Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Sämtliche Werke.

Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden.

Auf Grund des von
Ludwig Boumann, Friedrich Förster, Eduard Gans, Karl Hegel,
Leopold von Henning, Heinrich Gustav Hotho,
Philipp Marheineke, Karl Ludwig Michelet, Karl Rosenkranz
und Johannes Schulze besorgten Originaldruckes
im Faksimileverfahren neu herausgegeben

von

Hermann Glockner.

Zwölfter Band.

Τἀληθὲς ἀεὶ πλεῖστον ἰσχύει λόγου.
Sophocles.

Stuttgart, 1927.
Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz).

Digitized by Google

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Vorlesungen über die Aesthetik.

Erster Band.

Mit einem Vorwort

von

Heinrich Gustav Hotho.

Stuttgart, 1927.

Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz).

Digitized by Google

Digitized by Google

Philosophy
Blackwell
1-2-28
15408

Vorwort.

Es darf an diesem Orte ebensowenig mein Zweck seyn, den hiermit dem Publikum zum erstenmal dargebotenen Vorlesungen Hegel's über Aesthetik eine Lobrede voranzustellen, als es mein Wunsch seyn könnte, die etwaigen Mängel in Rücksicht auf die Gliederung des Ganzen oder die Ausführung einzelner Theile anzudeuten. Das tiefe Grund-Princip Hegel's, das auch in diesem Kreise der Philosophie seine Macht der Wahrheit von Neuem bewährt hat, wird das vorliegende Werk sich am besten durch sich selber Bahn brechen lassen. Ist dieß erst geschehen, so wird es sich bald genug für die Einsichtigen, sowohl im Angesichte der nahverwandten schelling'schen Anfänge einer spekulativen Aesthetik, als auch der zuwenig noch gewürdigten Verdienste Solger's, seine richtige Stellung geben, in welcher es alle frühere und gleichzeitige von wissenschaftlich untergeordneten Standpunkten aus mehr oder minder mißglückte Versuche in demselben Maaße überragt, in welchem es sich zugleich als ein bisher in seiner Basis unerschütterter Gipfel der Erkenntniß dem Sprudeln und Gähren jenes jugendlichen Uebermuths gegenüberstellt, der sich durch sein halbes Talent für künstlerische Produktion über den

Digitized by Google

Ernst der Wissenschaft erhoben meint, und in dem falschen Glauben, ganz neue Bedürfnisse hegen und befriedigen zu müssen, sich nun in dem doppelten Gebiete der Kunst und der Philosophie der Kunst durch oberflächliche Vermischung beider um so freier hält, je weniger ihm die ächte Vertiefung in das eine oder andere gelingen will.

Bei dieser Ueberzeugung bleibt dem Herausgeber nichts weiter übrig, als die Grundsätze kurz zu berühren, welche ihm das Geschäft der anvertrauten Redaktion ebenso erschwert als erleichtert haben.

Die Verpflichtungen solcher Herausgabe lassen sich den Fordrungen vergleichen, denen ein treugesinnter Restaurator alter Gemälde Genüge leisten möchte. Sie bestehn auf der einen Seite in der subjektivitätslosesten Versenkung in das überlieferte Werk, und dessen Geist und Darstellungsweise; auf der anderen in der konsequentesten Bescheidenheit, welche sich nur das Nothwendigste zu ergänzen erlaubt, um das Ursprüngliche, wo es sich findet, durchweg zu schonen, das Hinzugefügte aber, wenn das Glück es vergönnt, überall zu dem angenäherten Werth des Erhaltenen und Aechten harmonisch zu steigern bemüht ist. Mit den gleichen Pflichten theilt nun aber leider die ähnliche Arbeit auch bei ihrem Gelingen das gleiche Schicksal: den Lohn der Belohnungslosigkeit; indem Geduld, Fleiß, Verstand, Sinn und Geist, wo sie am meisten das Ihrige gethan, und das Beste, was zu leisten war, vollbracht haben, nicht nur am meisten verborgen bleiben, sondern gerade auf der Spitze ihrer Vollendung durchaus unerkennbar werden, während die Mängel allein, selbst da, wo sie sich dem Bestand der Sache nach nicht umgehen ließen, auch für den ungeübteren Blick offen zu Tage liegen.

Digitized by Google

Ein solches Loos trifft den Herausgeber der gegenwärtigen Hefte um so unerläßlicher, als er sich der Natur des Geschäfts gemäß bald genug in immer bedeutendere Schwierigkeiten verwickelt sah. Denn es handelte sich nicht etwa darum, ein von Hegel selber ausgearbeitetes Manuscript, oder irgend ein als treu beglaubigtes nachgeschriebenes Heft mit einigen Styl-Veränderungen abdrucken zu lassen, sondern die verschiedenartigsten oft widerstrebenden Materialien zu einem wo möglich abgerundeten Ganzen mit größter Vorsicht und Scheu der Nachbesserung zu verschmelzen.

Den sichersten Stoff lieferten hiefür Hegel's eigene Papiere, deren er sich jedesmal bei dem mündlichen Vortrage bediente. Das älteste Heft schreibt sich aus Heidelberg her und trägt die Jahreszahl 1818. Nach Art der Encyklopädie und späteren Rechts-Philosophie in kurz zusammengedrängte Paragraphen und ausführende Anmerkungen getheilt, hat es wahrscheinlich zu Diktaten gedient, und mag vielleicht den Hauptzügen nach bereits in Nürnberg zum Zweck des philosophischen Gymnasial-Unterrichts entworfen worden seyn. Nach Berlin berufen muß es Hegel jedoch bei seinen ersten Vorträgen über Aesthetik nicht mehr für genügend erachtet haben, denn schon im Oktober 1820 begann er eine durchgängig neue Umarbeitung, aus welcher das Heft entstanden ist, das von nun an die Grundlage für alle seine späteren Vorlesungen über den gleichen Gegenstand blieb, so daß die wesentlicheren Abänderungen aus den Sommer-Semestern 1823 und 1826, so wie aus dem Winter-Semester $18\frac{28}{29}$ nur auf einzelne Blätter und Bogen aufgeschrieben und als Beilagen eingeschoben sind. Der Zustand dieser verschiedenen

Digitized by Google

Manuſkripte iſt von der mannigfaltigſten Art; die Einleitungen beginnen mit einer faſt durchgängigen ſtyliſtiſchen Ausführung, und auch in dem weiteren Verlauf zeigt ſich in einzelnen Abſchnitten eine ähnliche Vollſtändigkeit; der übrige größte Theil dagegen iſt entweder in ganz kurzen unzuſammenhängenden Sätzen, oder meiſt nur durch einzelne zerſtreute Wörter angedeutet, welche nur die Vergleichung mit den am ſorgſamſten nachgeſchriebenen Heften kann verſtändlich werden laſſen. Wie ſich übrigens Hegel ſelber auf dem Katheder aus dieſen Heften mit ihren lakoniſchen Kernwörtern und den verwirrend von Jahr zu Jahr gehäuften, bunt durcheinander geſchriebenen Randanmerkungen jedesmal mitten im Fluß des Vortrags hat zurecht finden können, iſt kaum begreiflich, da ſelbſt der eingeübteſte Leſer oft weder mit dem Suchen und Finden der Zeichen, die von Oben nach Unten, von der Linken nach der Rechten herüber und hinüber ſchicken, noch mit dem richtigen Zuſammenſtellen zu Stande zu kommen vermag.

Dieſe äußere Schwierigkeit jedoch wird durch eine andere innere noch bei Weitem überboten. Von dem lebendigen Intereſſe nämlich, mit welchem ſich Hegel beſtrebte, bei jedem neuen Vortrage ſeinen Gegenſtand tiefer zu durchdringen, philoſophiſch gründlicher einzutheilen, und das Ganze ſachgemäßer ſich ausbreiten und abrunden zu laſſen, oder die früher ſchon feſtgeſtellten Hauptpunkte und einzelnen Nebenſeiten durch neue Beleuchtungen in ein immer klareres Licht zu bringen, von dieſem nicht aus einer unzufriedenen Beſſerungsluſt, ſondern aus der Vertiefung in den Werth der Sache geſchöpften Eifer legen keine anderen Vorleſungen ein deutlicheres Zeugniß ab. Und in

Digitized by Google

der That war auch keine andere Disciplin ſolch einer, mit ſtets friſchem Blick und verſtärkter Kraft der Spekulation und erweiterten Ueberſicht unternommenen, Umgeſtaltung bedürftiger als eben die Wiſſenſchaft der Kunſt. Die fremden Behandlungsweiſen leiſteten nur für einzelne Gebiete eine nützliche Hülfe, und bei dieſem Mangel an Vorarbeiten konnte auch das früher ſelber Durchdachte ſpäter nur immer als eigene Vorarbeit gelten. Wie erfolgreich nun aber auch dieſe mehr als zehnjährigen Bemühungen geweſen ſind, ſo möchte ich doch weder behaupten, daß ſie ſich jener Vollendung erfreut hätten, durch welche ſich Hegel bei ſeiner Logik, Rechts-Philoſophie und Geſchichte der Philoſophie belohnt ſah, noch möchte ich, obſchon mit dem Grund-Princip einverſtanden, die Art der Gliedrung des Ganzen, oder jede einzelne Anſicht und Auffaſſung, bei welcher ſich in der Kunſt leichter als in anderen Gebieten Jugendeindrücke, ſubjektive Vorliebe und Abneigung u. ſ. f. geltend machen, unterſchreiben. Um deſto ſchwieriger war es daher aus den verſchiedenartigſten Eintheilungen und deren immer erneuten Aenderung, gleichſam im ſtummen Einverſtändniß des hegel'ſchen Geiſtes ſelber, die ächte und wahre herauszufinden und als gültig hinzuſtellen. In dieſer Beziehung muß ich mich ſogleich nach einer Seite hin verwahren. Es könnte ſich nämlich leicht ereignen, daß Zuhörer Hegel's, wenn ſie die abgedruckten Vorleſungen mit ihrem eigenen Hefte aus dieſem oder jenem Jahr in Vergleich bringen, und nun oft genug einen veränderten Gang und eine bedeutend verſchiedene Ausführung finden, ſich veranlaßt ſähen, dieſen Unterſchied dem willkürlichen Beſſerwiſſenwollen des Herausgebers aufzubürden. Und doch iſt dieſer Mangel an Uebereinſtimmung nur aus der Ueber-

Digitized by Google

ſicht über das geſammte Material entſtanden, welche mir die Pflicht auferlegte, nach innerſter Ueberzeugung das Beſte, wo ich es fand, jetzt aus den früheren, dann aus den ſpäteren Manuſkripten herauszuſuchen und in Einklang zu bringen. Im Ganzen glaube ich in dieſer Rückſicht, daß bei Hegel für die fortſchreitende Durcharbeitung ſeiner Vorleſungen über Natur-Philoſophie, Pſychologie, Aeſthetik, Philoſophie der Religion und Weltgeſchichte, im Allgemeinen der Zeitraum vom Jahre 1823 — 1827 etwa der an Erfolg gehaltreichſte geweſen ſey. Früher gleichmäßig mit dem Gedanken wie mit dem empiriſchen Inhalt ringend, war er in der vollen Macht und Klarheit ſeiner Spekulation in dieſer Zeit erſt des immer breiter angehäuften Stoffs, der orientaliſchen Kunſt, Religion und Wiſſenſchaft vornehmlich, immer vollſtändiger Herr geworden, und die durchſichtige Tiefe des ſich dem Begriffe der Sache nach entfaltenden Gedankenganges intereſſirte ihn noch ganz ebenſo, als die lebendig ausfüllende Einreihung ſeiner reichen und vielſeitigen Anſchauungen und Kenntniſſe. In den ſpäteren Jahren ſcheint ihn manche bittere Erfahrung zu immer populäreren Darſtellungen veranlaßt zu haben, welche zwar ihren eigenthümlichen Zweck erreicht haben mögen, indem ſie oft die ſchwierigſten Punkte mit meiſterhafter Deutlichkeit entwickeln, in der Strenge jedoch der wiſſenſchaftlichen Methode merklich nachlaſſen. — Wenn es der Raum erlaubt, hoffe ich dem zunächſt erſcheinenden zweiten Bande der Aeſthetik eine gedrängte Charakteriſtik und Ueberſicht über die verſchiedenen Jahrgänge der Vorleſungen, und ihre unterrichtenden Abänderungen, zur Rechtfertigung der von mir auserwählten Gliederung, anfügen zu können.

Digitized by Google

Der oben angedeutete Zustand nun der hegel'schen Manuskripte machte die Beihülfe sorglich nachgeschriebener Hefte durchaus nothwendig. Beide verhalten sich wie Skizze und Ausführung. Auch in dieser Beziehung kann ich, statt über Mangel an Material Klage zu führen, nur für die gefundene bereitwillige Unterstützung bei dieser Gelegenheit öffentlich meinen besten Dank aussprechen. Der heidelberger Vorlesungen aus dem Jahre 1818 bedurfte ich nicht, da Hegel sich in seinen späteren Manuskripten nur ein oder zwei Mal ausführlicherer Beispiele wegen auf sie bezieht; in dem gleichen Maaße konnte ich der ersten berliner Vorträge im Winter-Semester $18\frac{20}{21}$ entbehren. Für die darauf folgenden, wesentlich umgearbeiteten des Jahres 1823 gab mir ein eigenes in diesem Jahre nachgeschriebenes Heft eine sichere Auskunft. Ein Gleiches besaß ich für die Vorlesungen aus dem Jahre 1826, dem sich jedoch zur nöthigen Vervollständigung das ausführlich nachgeschriebene des Herrn Hauptmann von Griesheim, ein Aehnliches vom Referendarius Herrn M. Wolf, und ein kurz zusammengefaßtes vom Herrn D. Stieglitz anschlossen. Derselbe Reichthum kam mir für die Wintervorträge $18\frac{25}{26}$ zu Statten, für welche mir das ausführliche Heft meines Kollegen, des Herrn Licentiaten Bauer, sowie die Hefte des Herrn D. Heimann und Herrn Ludw. Geyer, und die gedrängteren meiner Kollegen, des Herrn Professor D. Droysen und Licentiaten Herrn Vatke, in genügendster Weise vor Augen lagen.

Die Hauptschwierigkeit nun bestand in der Ineinanderarbeitung und Verschmelzung dieser mannigfaltigen Materialien. Seit der Herausgabe der hegel'schen Vorlesungen über Religionsphilosophie und Geschichte der Philoso-

Digitized by Google

phie wären in dieſer Hinſicht bereits ganz entgegengeſetzte Anforderungen laut geworden. Auf der einen Seite hieß es, das Zweckmäßigſte ſey, den wirklichen mündlichen Vortrag, ſo viel als irgend möglich, beizubehalten, und denſelben nur etwa von den auffallendſten ſtyliſtiſchen Unebenheiten, von den häufigen Wiederholungen und ſonſtigen kleinen Mängeln zu befreien. Ich habe dieſe Anſicht nicht zu der meinigen machen können. Wer dem eigenthümlichen Vortrage Hegel's längere Zeit mit Einſicht und Liebe gefolgt iſt, wird als die Vorzüge deſſelben, außer der Macht und Fülle der Gedanken, hauptſächlich die unſichtbar durch das Ganze hindurchleuchtende Wärme, ſowie die Gegenwärtigkeit der augenblicklichen Reproduktion anerkennen, aus welcher ſich die ſchärfſten Unterſchiede und vollſten Wiedervermittlungen, die grandioſeſten Anſchauungen, die reichſten Einzelheiten und weiteſten Ueberſichten gleichſam im lauten Selbſtgeſpräch des ſich in ſich und ſeine Wahrheit vertiefenden Geiſtes erzeugten, und zu den kernigſten, in ihrer Gewöhnlichkeit immer doch neuen, in ihren Abſonderlichkeiten immer doch ehrwürdigen und alterthümlichen Worten verkörperten. Am wunderbarſten aber waren jene erſchütternd zündenden Blitze des Genius, zu denen ſich, meiſt unerwartet, Hegel's umfaſſendſtes Selbſt koncentrirte, und nun ſein Tiefſtes und Beſtes aus innerſtem Gemüthe eben ſo anſchauungsreich als gedankenklar für die, welche ihn ganz zu faſſen befähigt waren, mit unbeſchreibbarer Wirkung ausſprach. Die Außenſeite des Vortrags dagegen blieb nur für ſolche nicht hinderlich, denen ſie durch langes Hören bereits ſo ſehr zur Gewohnheit geworden war, daß ſie nur durch Leichtigkeit, Glätte und Eleganz ſich würden geſtört gefunden haben. — Wirft man nun

Digitized by Google

einen Blick auf die nachgeschriebenen Hefte, so fallen mehr oder weniger nur diese hemmenden Aeußerlichkeiten auf, aus denen jenes erquickende innere Leben entflohen ist. Das Bemühen aus ihnen, selbst mit Aushülfe der lebhaftesten eignen Erinnerung den ursprünglichen Vortrag wieder herzustellen, könnte zum Resultate nur immer das halbe Mißlingen haben, dem sich auch die geschicktesten Künstler nicht entwinden können, wenn ihnen aus der Todtenmaske die lebendigen Porträit-Züge eines Dahingeschiedenen wieder hervorzuzaubern die unerfüllbare Aufgabe zugemuthet wird.

Aus diesem Grunde war es von Anfang an mein Bestreben, den gegenwärtigen Vorlesungen bei ihrer Durcharbeitung einen buchlichen Charakter und Zusammenhang zu geben, ohne die lebendigere Lässigkeit des mündlichen Vortrags, dem es episodisch abzuschweifen und sich bald eng zusammenzuziehen, bald auszubreiten und in mannigfaltigen Beispielen bequem zu ergehn erlaubt ist, ganz zu zerstören. Denn Lesen und Hören sind verschiedene Dinge, und Hegel selbst hat, wie sich aus den Manuskripten ergiebt, nie so geschrieben wie er gesprochen hat. Ich habe mir deshalb häufig eine Veränderung in der Trennung, Verknüpfung und inneren Struktur der in den Heften vorgefundenen Sätze, Wendungen und Perioden nicht verboten; mit durchgängiger Treue dagegen bin ich bemüht gewesen, die specifischen Ausdrücke der Gedanken und Anschauungen Hegel's vollständig in ihrer eigensten Färbung wiederzugeben, und das Kolorit seiner Diktion, welches jedem lebendig sich einprägt, der sich dauernd mit Hegel's Schriften und Vorträgen bekannt gemacht hat, so viel ich es im Stande war, beizubehalten. Mein Hauptaugenmerk aber war darauf gerichtet, dem aus so vielarti-

Digitized by Google

gem Material mühsam zusammengestellten Text, so weit es diese Redaktions-Weise forderte und das Glück es zuließ, die Seele und innere Lebendigkeit wieder einzuhauchen, welche sich durch Alles hindurchzog, was Hegel sagte und schrieb.

Auf der anderen Seite nun haben entgegengesetzte Stimmen die Forderung geltend gemacht, die Herausgeber hegel'scher Vorlesungen müßten sich die schwierigere Aufgabe stellen, nicht nur die äußeren Mängel zu tilgen, sondern auch den *inneren* Gebrechen, wo sie sich fänden, Abhülfe zu verschaffen, und deshalb die Gliederung des Ganzen, wenn sie einer wissenschaftlichen Rechtfertigung entbehrte, umzugestalten, dialektische Uebergänge, fehlten sie, einzufügen, Allzuschwieriges zu erleichtern, lose Zusammenhangendes philosophisch fester zu verbinden, die Anführung von Kunstbeispielen zu vermehren, und überhaupt im Einzelnen wie im Allgemeinen darzuthun, was sie selber in dem gleichen Felde zu leisten im Stande wären. Dieser Ansicht habe ich noch weniger beipflichten können. Denn das Publikum hat das unbestreitbare Recht, auch in den nachgelassenen Vorträgen nicht diesen oder jenen Schüler, und gleichgesinnten Mitarbeiter Hegel's, sondern ihn selber mit seinen aus ihm allein entsprungenen Gedanken und Entwickelungen vor sich zu haben. In diesem Sinne würde selbst das Verbessern eine Fälschung und Sünde gegen die Treue und Wahrheit geschichtlicher Dokumente seyn.

Wie sehr ich nun aber von dieser letzteren Ueberzeugung durchdrungen bin, muß ich dennoch gestehen, derselben in gewissem Sinne im Einzelnen untreu geworden zu seyn. Indem es nämlich, um die vorliegenden Materialien vollständig auszuschöpfen, nothwendig war, einzelne Stel-

Digitized by Google

len und Ausführungen bald dieſem bald jenem Jahrgange der verſchiedenen Vorträge zu entnehmen, ließ es ſich nicht vermeiden, hin und wieder außer den ſprachlichen Ueberleitungen, kleine ſachlich verbindende Mittelglieder ſelber zu finden und einzuflechten. Auch dieſe Eigenmächtigkeit würde ich mir nicht erlaubt haben, wenn Hegel nicht wechſelnd in den verſchiedenen Bearbeitungen jedesmal andere Kapitel vorzugsweiſe mit Liebe und Ausführlichkeit behandelt hätte. Sollten ſie ſich ſämmtlich zu ein und demſelben Ganzen zuſammenſchließen, ſo waren dergleichen Worte und Sätze nicht zu entbehren, und ſo ſchien mir der Vortheil der Vollſtändigkeit jenen Mißſtand einer bei Nebendingen ſelbſtſtändig ſich einmiſchenden Redaktion bei Weitem zu überwiegen.

Außer den ebenerwähnten Hinzufügungen habe ich es mir gleichfalls zugeſtanden, auch in ſolchen Stellen, wo eine gewiſſe Verwirrung in der äußerlichen Anordnung des Stoffs und ſeiner Folge ſich nur den Zufälligkeiten des mündlichen Vortrags zur Laſt legen ließ, eine überſichtlichere und klarere Ordnung aufzufinden. Wer auch hierin ein Unrecht ſehen will, für den weiß ich zur Sicherſtellung nichts als eine dreizehnjährige Vertrautheit mit der hegel'ſchen Philoſophie, einen dauernden freundſchaftlichen Umgang mit ihrem Urheber, und eine noch in nichts geſchwächte Erinnerung an alle Nüancen ſeines Vortrags, entgegenzuſetzen.

Was übrigens in der gegenwärtigen Redaktion gelungen ſeyn mag, was nicht, muß ich dem Urtheile derer überlaſſen, welche durch die Gunſt ähnlicher Umſtände zu kompetenten Richtern darüber berufen ſind.

Digitized by Google

Dem größeren Publikum aber übergebe ich dieß Werk mit dem Wunſche eines vorurtheilfreien Blickes und jenes ſich gründlich einarbeitenden Eifers, der allein befähigt, das Seltene und Große, in welcher Geſtalt es auch erſcheinen mag, zu würdigen und zu genießen.

Berlin, d. 26. Juni 1835.

H. G. Hotho.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß.

Seite.

Einleitung 19
I. Begrenzung der Aesthetik, und Widerlegung einiger Einwürfe gegen die Philosophie der Kunst 20
II. Wissenschaftliche Behandlungsarten des Schönen und der Kunst 36
III. Begriff des Kunstschönen 46
Gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst 50
1. Das Kunstwerk als Produkt menschlicher Thätigkeit 50
2. Das Kunstwerk als für den Sinn des Menschen dem Sinnlichen entnommen 59
3. Zweck der Kunst 71
Historische Deduktion des wahren Begriffs der Kunst 90
1. Die kantische Philosophie 90
2. Schiller, Winckelmann, Schelling 96
3. Die Ironie 100
Eintheilung 107

Erster Theil.

Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal.

Stellung der Kunst im Verhältniß zur endlichen Wirklichkeit und zur Religion und Philosophie 135

Erstes Kapitel.

Begriff des Schönen überhaupt.

1. Die Idee 158
2. Das Daseyn der Idee 159
3. Die Idee des Schönen 160

Digitized by Google

Seite.

Zweites Kapitel.

Das Naturſchöne.

A. Das Naturſchöne als ſolches 166
1. Die Idee als Leben 166
2. Die natürliche Lebendigkeit als ſchöne 176
3. Betrachtungsweiſen derſelben 183
B. Die äußere Schönheit der abſtrakten Form und abſtrakten Einheit des ſinnlichen Stoffs 188
1. Die Regelmäßigkeit, Symmetrie, Geſetzmäßigkeit und Harmonie 189
2. Die abſtrakte Einheit des ſinnlichen Stoffs 198
C. Mangelhaftigkeit des Naturſchönen 200
1. Das Innere im Unmittelbaren als nur Inneres 202
2. Die Abhängigkeit des unmittelbaren einzelnen Daſeyns 205
3. Die Beſchränktheit deſſelben 209

Drittes Kapitel.

Das Kunſtſchöne oder das Ideal.

A. Das Ideal als ſolches 213
1. Die ſchöne Individualität 213
2. Verhältniß des Ideals zur Natur 222
B. Die Beſtimmtheit des Ideals 240
I. Die ideale Beſtimmtheit als ſolche 241
1. Das Göttliche als Einheit und Allgemeinheit 241
2. als Götterkreis 241
3. Ruhe des Ideals 242
II. Die Handlung 244
1. Der allgemeine Weltzuſtand 245
a. Die individuelle Selbſtſtändigkeit; Heroenzeit 246
b. Gegenwärtige, proſaiſche Zuſtände 264
c. Rekonſtruktion der individuellen Selbſtſtändigkeit 266
2. Die Situation 268
a. Die Situationsloſigkeit 273
b. Die beſtimmte Situation in ihrer Harmloſigkeit 274
c. Die Kolliſion 278
3. Die Handlung 295
a. Die allgemeinen Mächte des Handelns 298
b. Die handelnden Individuen 305
c. Der Charakter 318

Digitized by Google

Seite.
III. Die äußerliche Beſtimmtheit des Ideals 329
1. Die abſtrakte Aeußerlichkeit als ſolche 332
2. Das Zuſammenſtimmen des konkreten Ideals mit ſeiner Aeußerlichkeit 340
3. Die Aeußerlichkeit des Ideals im Verhältniß zum Publikum 355
C. Der Künſtler 376
1. Phantaſie, Genie und Begeiſterung 377
2. Objektivität der Darſtellung 388
3. Manier, Styl und Originalität 391

Zweiter Theil.

Entwickelung des Ideals zu den beſonderen Formen des Kunſtſchönen.

Einleitung und Eintheilung 403

Erſter Abſchnitt.

Die ſymboliſche Kunſtform.

Vom Symbol überhaupt 407
Eintheilung 422

Erſtes Kapitel.

Die unbewußte Symbolik.

A. Unmittelbare Einheit von Bedeutung und Geſtalt 434
1. Die Religion Zoroaſters 435
2. Unſymboliſcher Typus derſelben 440
3. Unkünſtleriſche Auffaſſung und Darſtellung 443
B. Die phantaſtiſche Symbolik 445
1. Die indiſche Anſchauung von Brahman 448
2. Sinnlichkeit, Maaßloſigkeit und perſonificirende Thätigkeit der indiſchen Phantaſie 449
3. Anſchauung von Reinigung und Buße 462
C. Die eigentliche Symbolik 463
1. Aegyptiſche Anſchauung und Darſtellung der Todtenz Pyramiden 473
2. Thierdienſt und Thiermasken 475
3. Vollſtändige Symbolikz Memnonen, Iſis und Oſiris, Sphinx 476

Digitized by Google

Seite.

Zweites Kapitel.

Die Symbolik der Erhabenheit.

A. Pantheismus der Kunst 485
1. Indiſche Poeſie 487
2. Muhamedaniſche Poeſie 489
3. Chriſtliche Myſtik 493
B. Die Kunſt der Erhabenheit 494
1. Gott als der Schöpfer und Herr der Welt 496
2. Die entgötterte endliche Welt 497
3. Das menſchliche Individuum 499

Drittes Kapitel.

Die bewußte Symbolik der vergleichenden Kunſtform.

A. Vergleichungen, welche vom Aeußerlichen anfangen 507
1. Die Fabel 508
2. Parabel, Sprichwort, Apolog 518
3. Die Verwandlungen 521
B. Vergleichungen, welche in ihrer Verbildlichung mit der Bedeutung beginnen 524
1. Das Räthſel 526
2. Die Allegorie 528
3. Metapher, Bild, Gleichniß 533
C. Das Verſchwinden der ſymboliſchen Kunſtform 556
1. Das Lehrgedicht 558
2. Die beſchreibende Poeſie 560
3. Das alte Epigramm 562

Digitized by Google

Einleitung

in die

Aesthetik.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

M. h. H.

Dieſe Vorleſungen ſind der Aeſthetik gewidmet; ihr Gegenſtand iſt das weite Reich des Schönen, und näher iſt die Kunſt und zwar die ſchöne Kunſt ihr Gebiet.

Für dieſen Gegenſtand freilich iſt der Name Aeſthetik eigentlich nicht ganz paſſend, denn „Aeſthetik" bezeichnet genauer die Wiſſenſchaft des Sinnes, des Empfindens, und ſie hat inſofern als eine neue Wiſſenſchaft, oder vielmehr als etwas, das erſt eine philoſophiſche Disciplin werden ſollte, aus der wolfiſchen Schule zu der Zeit ihren Urſprung erhalten, als man in Deutſchland die Kunſtwerke mit Rückſicht auf die Empfindungen betrachtete, welche ſie hervorbringen ſollten, wie z. B. die Empfindungen des Angenehmen und der Bewunderung, der Furcht, des Mitleidens u. ſ. f. Um des Unpaſſenden oder eigentlicher um des Oberflächlichen dieſes Namens willen hat man denn auch andere, z. B. den Namen Kalliſtik für unſere Wiſſenſchaft zu bilden verſucht. Doch auch dieſer zeigt ſich als ungenügend, denn die Wiſſenſchaft, die gemeint iſt, betrachtet nicht das Schöne überhaupt, ſondern rein das Schöne der Kunſt. Wir wollen es deshalb bei dem Namen Aeſthetik bewenden laſſen, weil er als bloßer Name für uns gleichgültig und außerdem einſtweilen ſo in die gemeine Sprache übergegangen iſt, daß er als Name kann beibehalten werden. Der eigentliche Ausdruck jedoch für unſere Wiſſenſchaft iſt „Philoſophie der Kunſt," und beſtimmter „Philoſophie der ſchönen Kunſt."

Digitized by Google

I. Durch dieſen Ausdruck nun ſchließen wir von der Wiſſenſchaft des Kunſtſchönen ſogleich das Naturſchöne aus. Solche Begrenzung unſeres Gegenſtandes kann einer Seits als willkührliche Beſtimmung erſcheinen, wie denn jede Wiſſenſchaft ſich ihren Umfang beliebig abzumarken die Befugniß habe. In dieſem Sinne aber dürfen wir die Beſchränkung der Aeſthetik auf das Schöne der Kunſt nicht nehmen. Im gewöhnlichen Leben zwar iſt man gewohnt von ſchöner Farbe, einem ſchönen Himmel, ſchönem Strome, ohnehin von ſchönen Blumen, ſchönen Thieren und noch mehr von ſchönen Menſchen zu ſprechen, doch läßt ſich, obſchon wir uns hier nicht in den Streit einlaſſen wollen, in wiefern ſolchen Gegenſtänden mit Recht die Qualität Schönheit beigelegt, und ſo überhaupt das Naturſchöne neben das Kunſtſchöne geſtellt werden dürfe, hiegegen zunächſt ſchon behaupten, daß das Kunſtſchöne höher ſtehe als die Natur. Denn die Kunſtſchönheit iſt die aus dem Geiſte geborene und wiedergeborne Schönheit, und um ſoviel der Geiſt und ſeine Produktionen höher ſteht als die Natur und ihre Erſcheinungen, um ſoviel auch iſt das Kunſtſchöne höher als die Schönheit der Natur. Ja formell betrachtet iſt ſelbſt ein ſchlechter Einfall, wie er dem Menſchen wohl durch den Kopf geht, höher als irgend ein Naturprodukt; denn in ſolchem Einfalle iſt immer die Geiſtigkeit und Freiheit präſent. Dem Inhalt nach freilich erſcheint z. B. die Sonne als ein abſolut nothwendiges Moment, während ein ſchiefer Einfall als zufällig und vorübergehend verſchwindet; aber für ſich genommen iſt ſolche Naturexiſtenz, wie die Sonne, indifferent, nicht in ſich frei und ſelbſtbewußt, und betrachten wir ſie in dem Zuſammenhange ihrer Nothwendigkeit mit Anderem, ſo betrachten wir ſie nicht für ſich, und ſomit nicht als ſchön.

Sagten wir nun überhaupt der Geiſt und ſeine Kunſtſchönheit ſtehe höher als das Naturſchöne, ſo iſt damit allerdings noch ſoviel als nichts feſtgeſtellt, denn höher iſt ein ganz unbe-

Digitized by Google

ſtimmter Ausdruck, der Natur- und Kunſtſchönheit noch als im Raume der Vorſtellung nebeneinanderſtehend bezeichnet und nur einen quantitativen und dadurch äußerlichen Unterſchied angiebt. Das Höhere des Geiſtes und ſeiner Kunſtſchönheit, der Natur gegenüber, iſt aber nicht ein nur relatives, ſondern der Geiſt erſt iſt das Wahrhaftige, alles in ſich Befaſſende, ſo daß alles Schöne nur wahrhaft ſchön iſt, als dieſes Höheren theilhaftig, und durch daſſelbe erzeugt. In dieſem Sinne erſcheint das Naturſchöne nur als ein Reflex des dem Geiſte angehörigen Schönen, als eine unvollkommene, unvollſtändige Weiſe, eine Weiſe, die ihrer Subſtanz nach im Geiſte ſelber enthalten iſt. — Außerdem wird uns die Beſchränkung auf die ſchöne Kunſt ſehr natürlich vorkommen, denn ſoviel auch von Naturſchönheiten — weniger bei den Alten als bei uns — die Rede iſt, ſo iſt doch wohl noch Niemand auf den Einfall gekommen, den Geſichtspunkt der Schönheit der natürlichen Dinge herauszuheben, und eine Wiſſenſchaft, eine ſyſtematiſche Darſtellung dieſer Schönheiten machen zu wollen. Man hat wohl den Geſichtspunkt der Nützlichkeit herausgenommen, und hat z. B. eine Wiſſenſchaft der gegen die Krankheiten dienlichen natürlichen Dinge, eine materia medica, verfaßt, eine Beſchreibung der Mineralien, chemiſchen Produkte, Pflanzen, Thiere, welche für die Heilung nützlich ſind, aber aus dem Geſichtspunkte der Schönheit hat man die Reiche der Natur nicht zuſammengeſtellt und beurtheilt. Wir fühlen uns bei der Naturſchönheit zu ſehr im Unbeſtimmten ohne Kriterium zu ſeyn, und deshalb würde ſolche Zuſammenſtellung zu wenig Intereſſe darbieten ſie zu unternehmen.

Dieſe vorläufigen Bemerkungen über die Schönheit in der Natur und Kunſt, über das Verhältniß beider, und das Ausſchließen der erſteren aus dem Bereich unſeres eigentlichen Gegenſtandes ſollen die Vorſtellung entfernen, als falle die Beſchränkung unſerer Wiſſenſchaft nur der Willkür und Beliebig-

Digitized by Google

keit anheim. Bewieſen ſollte dieß Verhältniß hier noch nicht werden, denn die Betrachtung deſſelben fällt innerhalb unſerer Wiſſenſchaft ſelber, und iſt deshalb erſt ſpäter näher zu erörtern und zu beweiſen.

Begränzen wir nun aber vorläufig ſchon unſere Betrachtungen auf das Schöne der Kunſt, ſo ſtoßen wir bereits bei dieſem erſten Schritt ſogleich auf neue Schwierigkeiten.

Das Erſte nehmlich, was uns in dieſer Beziehung beifallen kann iſt die Bedenklichkeit, ob ſich auch die ſchöne Kunſt einer wiſſenſchaftlichen Behandlung würdig zeige. Denn das Schöne und die Kunſt zieht ſich wohl wie ein freundlicher Genius durch alle Geſchäfte des Lebens und ſchmückt heiter alle äußeren und inneren Umgebungen, indem ſie den Ernſt der Verhältniſſe, die Verwicklungen der Wirklichkeit mildert, die Müßigkeit auf eine unterhaltende Weiſe tilgt, und wo es nichts Gutes zu vollbringen giebt, die Stelle des Böſen wenigſtens immer beſſer als das Böſe einnimmt. Doch wenn ſich die Kunſt auch allenthalben, vom rohen Putze der Wilden an bis auf die Pracht der mit allem Reichthum des Schönen gezierten Tempel, mit ihren gefälligen Formen einmiſcht, ſo ſcheinen dennoch dieſe Formen ſelbſt außerhalb der wahrhaften Endzwecke des Lebens zu fallen, und wenn auch die Kunſtgebilde dieſen ernſten Zwecken nicht nachtheilig werden, ja ſie zuweilen ſelbſt, wenigſtens durch Abhalten des Uebles, zu befördern ſcheinen, ſo gehört doch die Kunſt mehr der Remiſſion, der Nachlaſſung des Geiſtes an, während die ſubſtantiellen Intereſſen des Lebens vielmehr ſeiner Anſtrengung bedürfen. Deshalb kann es den Anſchein haben, als wenn das, was nicht für ſich ſelbſt ernſter Natur iſt, mit wiſſenſchaftlichem Ernſte behandeln zu wollen unangemeſſen und pedantiſch ſeyn würde. Auf allen Fall erſcheint nach ſolcher Anſicht die Kunſt als ein Ueberfluß bei den weſentlichen Bedürfniſſen und Intereſſen, mag auch die Erweichung des Gemüths, welche die Beſchäftigung mit der Schönheit der Gegen-

Digitized by Google

ſtände bewirken kann, nicht eben als Verweichlichung dem Ernſte jener Intereſſen nachtheilig werden. Es hat in dieſer Rückſicht vielfach nöthig geſchienen, die ſchönen Künſte, von denen zugegeben wird, daß ſie ein Luxus ſeyen, in Betreff auf ihr Verhältniß zur praktiſchen Nothwendigkeit überhaupt, und näher zur Moralität und Frömmigkeit, in Schutz zu nehmen, und da ihre Unſchädlichkeit nicht zu erweiſen iſt, es wenigſtens glaublich zu machen, daß dieſer Luxus des Geiſtes etwa eine größere Summe von Vortheilen gewähre als von Nachtheilen. In dieſer Hinſicht hat man der Kunſt ſelbſt ernſte Zwecke zugeſchrieben, und ſie vielfach als eine Vermittlerin zwiſchen Vernunft und Sinnlichkeit, zwiſchen Neigung und Pflicht, als eine Verſöhnerin dieſer in ſo hartem Kampf und Widerſtreben aneinanderkommenden Elemente empfohlen. Aber man kann dafür halten, daß bei ſolchen zwar ernſteren Zwecken der Kunſt Vernunft und Pflicht dennoch nichts durch jenen Verſuch des Vermittelns gewönnen, weil ſie eben ihrer Natur nach als unvermiſchbar ſich ſolcher Transaktion nicht hergäben, und dieſelbe Reinheit forderten, welche ſie in ſich ſelbſt haben. Und außerdem ſey die Kunſt auch hierdurch der wiſſenſchaftlichen Erörterug nicht würdiger geworden, indem ſie doch immer nach zweien Seiten hin diene, und ebenſo Müßigkeit und Frivolität als höhere Zwecke befördere, ja überhaupt in dieſem Dienſte, ſtatt für ſich ſelber Zweck zu ſeyn, nur als Mittel erſcheinen könne. — Was endlich die Form dieſes Mittels anbetrifft, ſo ſcheint es ſtets eine nachtheilige Seite zu bleiben, daß wenn die Kunſt auch in der That ernſteren Zwecken ſich unterwirft, und ernſtere Wirkungen hervorbringt, das Mittel, das ſie ſelber hiezu gebraucht, die Täuſchung iſt. Denn das Schöne hat ſein Leben in dem Scheine. Wahrhafte Zwecke aber, wird man leicht anerkennen, müſſen nicht durch Täuſchung bewirkt werden, und wenn ſie auch etwa durch dieſelbe Förderung gewinnen, ſo mag dies doch nur auf beſchränkte Weiſe hie und da der Fall ſeyn; und ſelbſt

Digitized by Google

dann wird die Täuſchung nicht für das rechte Mittel gelten können. Denn das Mittel ſoll der Würde des Zweckes entſprechend ſeyn, und nicht der Schein und die Täuſchung, ſondern nur das Wahrhafte vermag das Wahrhafte zu erzeugen. Wie auch die Wiſſenſchaft die wahrhaften Intereſſen des Geiſtes nach der wahrhaften Weiſe der Wirklichkeit und der wahrhaften Weiſe ihrer Vorſtellung weſentlich zu betrachten hat.

In dieſen Beziehungen kann es den Anſchein nehmen, als ſey die ſchöne Kunſt einer wiſſenſchaftlichen Betrachtung unwerth, weil ſie nur ein gefälliges Spiel bleibe, und wenn ſie auch ernſtere Zwecke verfolge, dennoch der Natur dieſer Zwecke widerſpreche, überhaupt aber nur im Dienſte jenes Spiels wie dieſes Ernſtes ſtehe, und ſich zum Elemente ihres Daſeins wie zum Mittel ihrer Wirkungen nur der Täuſchung und des Scheins bedienen kann.

Noch mehr aber zweitens kann es das Anſehn haben, als ob die ſchöne Kunſt wohl überhaupt philoſophiſchen Reflexionen ſich darbiete, für eigentlich wiſſenſchaftliche Betrachtung jedoch kein angemeſſener Gegenſtand wäre. Denn die Kunſtſchönheit ſtellt ſich dem Sinne, der Empfindung, Anſchauung, Einbildungskraft dar, ſie hat ein anderes Gebiet als der Gedanke, und die Auffaſſung ihrer Thätigkeit und ihrer Produkte erfordert ein anderes Organ, als das wiſſenſchaftliche Denken. Ferner iſt es gerade die Freiheit der Produktion und der Geſtaltungen, welche wir in der Kunſtſchönheit genießen, wir entfliehen, ſo ſcheint es, bei ihrer Hervorbringung und bei Anſchauung derſelben der Feſſel der Regel und des Geregelten; vor der Strenge des Geſetzmäßigen und der finſtern Innerlichkeit des Gedankens ſuchen wir Beruhigung und Belebung in den Gebilden der Kunſt, gegen das Schattenreich der Idee, heitere, kräftige Wirklichkeit. Endlich iſt die Quelle der ſchönen Werke der Kunſt die freie Thätigkeit der Phantaſie, welche in ihren Einbildungen ſelbſt freier als die Natur iſt. Der Kunſt ſteht nicht nur der ganze

Digitized by Google

Reichthum der Naturgestaltungen in ihrem mannichfachen bunten Scheinen zu Gebot, sondern die schöpferische Einbildungskraft vermag sich darüber hinaus noch in eigenen Produktionen unerschöpflich zu ergehen. Bei dieser unermeßlichen Fülle der Phantasie und ihrer freien Produkte scheint der Gedanke den Muth verlieren zu müssen, dieselben vollständig vor sich zu bringen, zu beurtheilen, und sie unter seine allgemeinen Formeln einzureihen.

Die Wissenschaft dagegen, giebt man zu, habe es ihrer Form nach mit dem von der Masse der Einzelheiten abstrahirenden Denken zu thun, wodurch einer Seits die Einbildungskraft und deren Zufall und Willkür, das Organ also der Kunstthätigkeit und des Kunstgenusses, von ihr ausgeschlossen bleibt. Anderer Seits, wenn die Kunst gerade die lichtlose dürre Trockenheit des Begriffs erheiternd belebe, seine Abstraktionen und Entzweiung mit der Wirklichkeit versöhne, den Begriff an der Wirklichkeit ergänze, so hebe ja eine nur denkende Betrachtung dieß Mittel der Ergänzung selbst wieder auf, vernichte es, und führe den Begriff auf seine wirklichkeitlose Einfachheit und schattenhafte Abstraktion wieder zurück. Ihrem Inhalte nach beschäftige sich ferner die Wissenschaft mit dem in sich selbst Nothwendigen. Legt nun die Aesthetik das Naturschöne bei Seite, so haben wir in dieser Rücksicht scheinbar nicht nur nichts gewonnen, sondern uns von dem Nothwendigen vielmehr noch weiter entfernt. Denn der Ausdruck Natur giebt uns schon die Vorstellung von Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit, von einem Verhalten also, das der wissenschaftlichen Betrachtung näher zu sein und ihr sich darbieten zu können Hoffnung läßt. Im Geiste aber überhaupt, am meisten in der Einbildungskraft, scheint im Vergleich mit der Natur eigenthümlich die Willkür und das Gesetzlose zu Hause, und dieses entzieht sich von selbst aller wissenschaftlichen Begründung.

Nach allen diesen Seiten hin scheint daher die schöne Kunst

Digitized by Google

sowohl ihrem Ursprunge als auch ihrer Wirkung und ihrem Umfange nach, statt sich für die wissenschaftliche Bemühung geeignet zu zeigen, vielmehr selbstständig dem Reguliren des Gedankens zu widerstreben, und der eigentlich wissenschaftlichen Erörterung nicht gemäß zu seyn.

Diese und ähnliche Bedenklichkeiten gegen eine wahrhaft wissenschaftliche Beschäftigung mit der schönen Kunst sind aus gewöhnlichen Vorstellungen, Gesichtspunkten und Betrachtungen hergenommen, an deren weitläufigeren Ausführung man sich in älteren, besonders französischen, Schriften über das Schöne und die schönen Künste übersatt lesen kann. Und zum Theil sind Thatsachen darin enthalten, mit denen es seine Richtigkeit hat, zum Theil sind Raisonnements daraus gezogen, die ebenso zunächst plausibel erscheinen. So z. B. die Thatsache, daß die Gestaltung des Schönen so mannichfaltig, als die Erscheinung des Schönen allgemein verbreitet sey, woraus, wenn man will, auch ferner auf einen allgemeinen Schönheitstrieb in der menschlichen Natur geschlossen, und die weitere Folgerung gemacht werden kann, daß weil die Vorstellungen vom Schönen so unendlich vielfach und damit zunächst etwas Partikuläres sind, es keine allgemeinen Gesetze des Schönen und des Geschmacks geben könne.

Ehe wir uns nun von solchen Betrachtungen ab, nach unserem eigentlichen Gegenstande hinwenden können, wird unser nächstes Geschäft in einer kurzen einleitenden Erörterung der erregten Bedenklichkeiten und Zweifel bestehen müssen.

Was erstens die Würdigkeit der Kunst betrifft, wissenschaftlich betrachtet zu werden, so ist es allerdings der Fall, daß die Kunst als ein flüchtiges Spiel gebraucht werden kann dem Vergnügen und der Unterhaltung zu dienen, unsere Umgebung zu verzieren, dem Aeußeren der Lebensverhältnisse Gefälligkeit zu geben, und durch Schmuck andere Gegenstände herauszuheben. In dieser Weise ist sie in der That nicht unabhängige, nicht

Digitized by Google

freie, ſondern dienende Kunſt. Was wir aber betrachten wollen iſt die auch in ihrem Zwecke wie in ihren Mitteln freie Kunſt. Daß die Kunſt überhaupt auch anderen Zwecken dienen und dann ein bloßes Beiherſpielen ſeyn kann, dieſes Verhältniß hat ſie übrigens gleichfalls mit dem Gedanken gemein, der einer Seits als dienende Wiſſenſchaft ſich ebenſo ſehr für endliche Zwecke und zufällige Mittel gebrauchen läßt, und als dienſtbarer Verſtand ſeine Beſtimmung nicht aus ſich, ſondern durch Anderes erhält, als auch von dieſem Dienſte zu beſonderen Zwecken unterſchieden, in freier Selbſtſtändigkeit aus ſich ſelbſt ſich zur Wahrheit erhebt, und in ihr ſich unabhängig nur mit ſeinen eigenen Zwecken erfüllt.

In dieſer ihrer Freiheit nun iſt die ſchöne Kunſt erſt wahrhafte Kunſt, und löſt dann erſt ihre höchſte Aufgabe, wenn ſie ſich in den gemeinſchaftlichen Kreis mit der Religion und Philoſophie geſtellt hat, und nur eine Art und Weiſe iſt, das Göttliche, die tiefſten Intereſſen des Menſchen, die umfaſſendſten Wahrheiten des Geiſtes zum Bewußtſeyn zu bringen und auszuſprechen. In Kunſtwerken haben die Völker ihre gehaltreichſten inneren Anſchauungen und Vorſtellungen niedergelegt, und für das Verſtändniß der Weisheit und Religion der Nationen macht die ſchöne Kunſt oftmals, und bei manchen Völkern ſie allein den Schlüſſel aus. Dieſe Beſtimmung hat die Kunſt mit Religion und Philoſophie gemein, jedoch in der eigenthümlichen Weiſe, daß ſie auch das Höchſte ſinnlich darſtellt, und damit der Natur und ihrer Art der Erſcheinung, den Sinnen und der Empfindung näher bringt. Es iſt die Tiefe einer überſinnlichen Welt, in welche der Gedanke dringt, und ſie zunächſt als ein Jenſeits dem unmittelbaren Bewußtſeyn und der gegenwärtigen Empfindung gegenüber aufſtellt; es iſt die Freiheit denkender Erkenntniß, welche ſich dem Dieſſeits, das ſinnliche Wirklichkeit und Endlichkeit heißt, enthebt. Dieſen Bruch aber, zu welchem der Geiſt fortgeht, weiß er ebenſo zu

Digitized by Google

heilen; er erzeugt aus ſich ſelbſt die Werke der ſchönen Kunſt als das erſte verſöhnende Mittelglied zwiſchen dem bloß Aeußerlichen, Sinnlichen und Vergänglichen und zwiſchen dem reinen Gedanken, zwiſchen der Natur und endlichen Wirklichkeit und der unendlichen Freiheit des begreifenden Denkens.

Was aber die Unwürdigkeit des *Kunſtelementes* im Allgemeinen, des *Scheines* nämlich und ſeiner *Täuſchungen* angeht, ſo hätte es mit dieſem Einwand allerdings ſeine Richtigkeit, wenn der Schein als das Nichtſeynſollende dürfte angeſprochen werden. Doch der *Schein* ſelbſt iſt dem *Weſen* weſentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn ſie nicht ſchiene und erſchiene, wenn ſie nicht *für* Eines wäre, *für* ſich ſelbſt ſowohl als auch für den Geiſt überhaupt. Deshalb kann nicht das *Scheinen* im Allgemeinen, ſondern nur die beſondere Art und Weiſe des Scheins, in welchem die Kunſt dem in ſich ſelbſt Wahrhaftigen Wirklichkeit giebt, ein Gegenſtand des Vorwurfs werden. Soll in dieſer Beziehung der Schein, in welchem die Kunſt ihre Konceptionen zum Daſeyn erſchafft, als *Täuſchung* beſtimmt werden, ſo erhält dieſer Vorwurf zunächſt ſeinen Sinn in Vergleichung mit der *äußerlichen Welt* der Erſcheinungen, und ihrer unmittelbaren Materialität, ſo wie im Verhältniß zu unſerer eigenen empfindenden, das iſt der *innerlich ſinnlichen* Welt, welchen beiden wir im empiriſchen Leben, im Leben unſerer Erſcheinung ſelber den Werth und Namen von Wirklichkeit, Realität und Wahrheit im Gegenſatz der Kunſt zu geben gewohnt ſind, der ſolche Realität und Wahrheit fehle. Aber gerade dieſe ganze Sphäre der empiriſchen inneren und äußeren Welt iſt, ſtatt die Welt der Wirklichkeit, in ſtrengerem Sinne als die Welt der Kunſt, ein bloßer Schein und eine härtere Täuſchung zu nennen. Erſt jenſeits der Unmittelbarkeit des Empfindens und der äußerlichen Gegenſtände iſt die wahrhafte Wirklichkeit zu finden. Denn wahrhaft wirklich iſt nur das An- und Fürſichſeyende, das Subſtantielle der Natur und des

Digitized by Google

Geistes, das sich zwar Gegenwart und Daseyn giebt, aber in diesem Daseyn das An- und Fürsichseyende bleibt, und so erst wahrhaft wirklich ist. Das Walten dieser allgemeinen Mächte ist es gerade, was die Kunst hervorhebt und erscheinen läßt. In der gewöhnlichen äußeren und inneren Welt erscheint die Wesenheit wohl auch', jedoch in der Gestalt eines Chaos von Zufälligkeiten, verkümmert durch die Unmittelbarkeit des Sinnlichen, und durch die Willkühr in Zuständen, Begebenheiten, Charakteren u. s. f. Den Schein und die Täuschung dieser schlechten, vergänglichen Welt nimmt die Kunst von jenem wahrhaften Gehalt der Erscheinungen fort, und giebt ihnen eine höhere geistgeborene Wirklichkeit. Weit entfernt also bloßer Schein zu seyn, ist den Erscheinungen der Kunst, der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber, die höhere Realität und das wahrhaftigere Daseyn zuzuschreiben.

Ebenso wenig sind die Darstellungen der Kunst ein täuschender Schein gegen die wahrhaftigeren Darstellungen der Geschichtsschreibung zu nennen. Denn die Geschichtsschreibung hat auch nicht das unmittelbare Daseyn, sondern den geistigen Schein desselben zum Elemente ihrer Schilderungen, und ihr Inhalt bleibt mit der ganzen Zufälligkeit der gewöhnlichen Wirklichkeit und deren Begebenheiten, Verwickelungen, und Individualitäten behaftet, während das Kunstwerk uns die in der Geschichte waltenden ewigen Mächte ohne dieß Beiwesen der unmittelbar sinnlichen Gegenwart und ihres haltlosen Scheines entgegenbringt.

Wird nun aber die Erscheinungsweise der Kunstgestalten eine Täuschung genannt in Vergleichung mit dem Denken der Philosophie, mit religiösen und sittlichen Grundsätzen, so ist die Form der Erscheinung, welche ein Inhalt in dem Bereiche des Denkens gewinnt, allerdings die wahrhaftigste Realität; doch in Vergleich mit dem Schein der sinnlichen unmittelbaren Existenz und dem der Geschichtsschreibung hat der Schein der Kunst den Vorzug, daß er selbst durch sich hindurchdeutet, und auf ein Gei-

Digitized by Google

ſtiges, welches durch ihn ſoll zur Vorſtellung kommen, aus ſich hinweiſt, da hingegen die unmittelbare Erſcheinung ſich ſelbſt nicht als täuſchend giebt, ſondern vielmehr als das Wirkliche und Wahre, während doch das Wahrhafte durch das unmittelbar Sinnliche verunreinigt und verſteckt wird. Die harte Rinde der Natur und gewöhnlichen Welt machen es dem Geiſte ſaurer zur Idee durchzudringen als die Werke der Kunſt.

Wenn wir nun aber der Kunſt einer Seits dieſe hohe Stellung geben, ſo iſt anderer Seits ebenſo ſehr daran zu erinnern, daß die Kunſt dennoch weder dem Inhalte noch der Form nach die höchſte und abſolute Weiſe ſey, dem Geiſte ſeine wahrhaften Intereſſen zum Bewußtſeyn zu bringen. Denn eben ihrer Form wegen iſt die Kunſt auch auf einen beſtimmten Inhalt beſchränkt. Nur ein gewiſſer Kreis und Stufe der Wahrheit iſt fähig im Elemente des Kunſtwerks dargeſtellt zu werden; es muß noch in ihrer eigenen Beſtimmung liegen zu dem Sinnlichen herauszugehen und in demſelben ſich adaequat ſeyn zu können, um ächter Inhalt für die Kunſt zu ſeyn, wie dieß z. B. bei den griechiſchen Göttern der Fall iſt. Dagegen giebt es eine tiefere Faſſung der Wahrheit, in welcher ſie nicht mehr dem Sinnlichen ſo verwandt und freundlich iſt, um von dieſem Material in angemeſſener Weiſe aufgenommen und ausgedrückt werden zu können. Von ſolcher Art iſt die chriſtliche Auffaſſung der Wahrheit, und vor allem erſcheint der Geiſt unſerer heutigen Welt, oder näher unſerer Religion und unſerer Vernunftbildung als über die Stufe hinaus, auf welcher die Kunſt die höchſte Weiſe ausmacht ſich des Abſoluten bewußt zu ſeyn. Die eigenthümliche Art der Kunſtproduktion und ihrer Werke füllt unſer höchſtes Bedürfniß nicht mehr aus; wir ſind darüber hinaus Werke der Kunſt göttlich verehren und ſie anbeten zu können, der Eindruck, den ſie machen, iſt beſonnenerer Art, und was durch ſie in uns erregt wird, bedarf noch eines höheren Prüfſteins und anderweitiger Bewährung. Der Gedanke und die Reflexion hat

Digitized by Google

die schöne Kunst überflügelt. Wenn man es liebt sich in Klagen und Tadel zu gefallen, so kann man diese Erscheinung für ein Verderbniß halten, und sie dem Uebergewicht von Leidenschaften und eigennützigen Interessen zuschreiben, welche den Ernst der Kunst wie ihre Heiterkeit verscheuchen; oder man kann die Noth der Gegenwart, den verwickelten Zustand des bürgerlichen und politischen Lebens anklagen, welche dem in kleinen Interessen befangenen Gemüth sich zu den höheren Zwecken der Kunst nicht zu befreien vergönne, indem die Intelligenz selbst dieser Noth und deren Interessen in Wissenschaften dienstbar sey, welche nur für solche Zwecke Nützlichkeit haben, und sich verführen lasse, sich in diese Trockenheit festzubannen.

Wie es sich nun auch immer hiermit verhalten mag, so ist es einmal der Fall, daß die Kunst nicht mehr diejenige Befriedigung der geistigen Bedürfnisse gewährt, welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben; eine Befriedigung, welche wenigstens von Seiten der Religion auf's innigste mit der Kunst verknüpft war. Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. Die Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens macht es uns, sowohl in Beziehung auf den Willen als auch auf das Urtheil, zum Bedürfniß, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und danach das Besondere zu regeln, so daß allgemeine Formen, Gesetze, Pflichten, Rechte, Maximen als Bestimmungsgründe gelten, und das hauptsächlich Regierende sind. Für das Kunstinteresse aber, wie für die Kunstproduction fordern wir im Allgemeinen mehr eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sey, sondern als mit dem Gemüthe und der Empfindung identisch wirke, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist. Deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig. Selbst der ausübende Künstler ist

Digitized by Google

nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urtheilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektirenden Welt und ihrer Verhältnisse steht, und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahiren, oder durch besondere Erziehung, oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte.

In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes. Damit hat sie für uns auch die ächte Wahrheit und Lebendigkeit verloren, und ist mehr in unsere Vorstellung verlegt, als daß sie in der Wirklichkeit ihre frühere Nothwendigkeit behauptete, und ihren höheren Platz einnähme. Was durch Kunstwerke jetzt in uns erregt wird, ist außer dem unmittelbaren Genuß zugleich unser Urtheil, indem wir den Inhalt, die Darstellungsmittel des Kunstwerks und die Angemessenheit und Unangemessenheit beider unserer denkenden Betrachtung unterwerfen. Die Wissenschaft der Kunst ist darum in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfniß, als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich als Kunst schon volle Befriedigung gewährte. Die Kunst ladet uns zur denkenden Betrachtung ein, und zwar nicht zu dem Zwecke Kunst wieder hervorzurufen, sondern was Kunst sey wissenschaftlich zu erkennen.

Wollen wir nun aber dieser Einladung Folge leisten, so begegnet uns die schon berührte Bedenklichkeit, daß die Kunst etwa wohl überhaupt für philosophisch reflektirende, jedoch nicht eigentlich für systematisch wissenschaftliche Betrachtungen einen angemessenen Gegenstand abgebe. Hierin jedoch liegt zunächst die falsche Vorstellung, als ob eine philosophische Betrachtung auch unwissenschaftlich seyn könne. Es ist über diesen Punkt

Digitized by Google

hier nur in der Kürze zu ſagen, daß welche Vorſtellungen man ſonſt von Philoſophie und von Philoſophiren haben möge, ich das Philoſophiren durchaus als von Wiſſenſchaftlichkeit untrennbar erachte. Denn die Philoſophie hat einen Gegenſtand nach der Nothwendigkeit zu betrachten, und zwar nicht nur nach der ſubjektiven Nothwendigkeit oder äußern Ordnung, Klaſſifikation u. ſ. f., ſondern ſie hat den Gegenſtand nach der Nothwendigkeit ſeiner eigenen innern Natur zu entfalten und zu beweiſen. Erſt dieſe Explikation macht überhaupt das Wiſſenſchaftliche einer Betrachtung aus. Inſofern aber die objektive Nothwendigkeit eines Gegenſtandes weſentlich in ſeiner logiſch-metaphyſiſchen Natur liegt, kann übrigens, ja es muß ſelbſt, bei der iſolirten Betrachtung der Kunſt, — die ſo viele Vorausſetzungen, Theils in Anſehung des Inhalts ſelbſt, Theils in Anſehung ihres Materials und Elementes hat, durch welches die Kunſt zugleich immer an die Zufälligkeit anſtreift, — von der wiſſenſchaftlichen Strenge nachgelaſſen werden, und es iſt nur in Betreff auf den weſentlichen innern Fortgang ihres Inhalts und ihrer Ausdrucksmittel an die Geſtaltung der Nothwendigkeit zu erinnern.

Was aber den Einwurf betrifft, daß die Werke der ſchönen Kunſt ſich der wiſſenſchaftlich denkenden Betrachtung entzögen, weil ſie aus der regelloſen Phantaſie und dem Gemüth ihren Urſprung nähmen, und unüberſehbar an Anzahl und Mannigfaltigkeit nur auf Empfindung und Einbildungskraft ihre Wirkung äußerten, ſo ſcheint dieſe Verlegenheit auch jetzt noch von Gewicht zu ſeyn. Denn in der That erſcheint das Kunſtſchöne in einer Form, die dem Gedanken ausdrücklich gegenüber ſteht, und die er, um ſich in ſeiner Weiſe zu bethätigen, zu zerſtören genöthigt iſt. Dieſe Vorſtellung hängt mit der Meinung zuſammen, daß das Reelle überhaupt, das Leben der Natur und des Geiſtes, durch das Begreifen verunſtaltet und getödtet, daß es ſtatt durch begriffmäßiges Denken uns nahe gebracht zu ſeyn, erſt recht entfernt werde, ſo daß der Menſch ſich durch das Den-

Digitized by Google

ken, als Mittel das Lebendige zu faſſen, ſich vielmehr um dieſen Zweck ſelber bringe. Erſchöpfend iſt hierüber an dieſer Stelle nicht zu ſprechen, ſondern nur der Geſichtspunkt anzugeben, aus welchem die Beſeitigung dieſer Schwierigkeit oder Unmöglichkeit und Ungeſchicklichkeit zu bewirken wäre. So viel wird man zunächſt zugeben, daß der Geiſt ſich ſelbſt zu betrachten, ein Bewußtſeyn und zwar ein denkendes über ſich ſelbſt und über alles, was aus ihm entſpringt, zu haben fähig ſey. Denn das Denken gerade macht die innerſte weſentliche Natur des Geiſtes aus. In dieſem denkenden Bewußtſeyn über ſich und ſeine Produkte, ſo viele Freiheit und Willkür dieſelben ſonſt auch immer haben mögen, wenn er nur wahrhaft darin iſt, verhält ſich der Geiſt ſeiner weſentlichen Natur gemäß. Die Kunſt nun und ihre Werke, als aus dem Geiſte entſprungen und erzeugt, ſind ſelber geiſtiger Art, wenn auch ihre Darſtellung den Schein der Sinnlichkeit in ſich aufnimmt und das Sinnliche mit Geiſt durchdringt. In dieſer Beziehung liegt die Kunſt dem Geiſte und ſeinem Denken ſchon näher als die nur äußere geiſtloſe Natur; er hat es in den Kunſtprodukten nur mit dem Seinigen zu thun. Und wenn auch die Kunſtwerke nicht Gedanken und Begriff, ſondern eine Entwickelung des Begriffs aus ſich ſelber, eine Entfremdung zum Sinnlichen hin ſind, ſo liegt die Macht des denkenden Geiſtes darin, nicht etwa nur ſich ſelbſt in ſeiner eigenthümlichen Form als Denken zu faſſen, ſondern ebenſo ſehr ſich in ſeiner Entäußerung zur Empfindung und Sinnlichkeit wieder zu erkennen, ſich in ſeinem Andern zu begreifen, indem er das Entfremdete zu Gedanken verwandelt, und ſo zu ſich zurückführt. Und der denkende Geiſt wird ſich in dieſer Beſchäftigung mit dem Anderen ſeiner ſelbſt nicht etwa ungetreu, ſo daß er ſich darin vergäße und aufgäbe, noch iſt er ſo unmächtig das von ihm Unterſchiedene nicht erfaſſen zu können, ſondern er begreift ſich und ſein Gegentheil. Denn der Begriff iſt das Allgemeine, das in ſeinen Beſonderungen ſich er-

Digitized by Google

hält, über ſich und ſein Anderes übergreift, und ſo die Entfremdung, zu der er fortgeht, ebenſo wieder aufzuheben die Macht und Thätigkeit iſt. So gehört auch das Kunſtwerk, in welchem der Gedanke ſich ſelbſt entäußert, zum Bereich des begreifenden Denkens, und der Geiſt, indem er es der wiſſenſchaftlichen Betrachtung unterwirft, befriedigt darin nur das Bedürfniß ſeiner eigenſten Natur. Denn weil das Denken ſein Weſen und Begriff iſt, iſt er letztlich nur befriedigt, wenn er alle Produkte ſeiner Thätigkeit auch mit dem Gedanken durchdrungen, und ſie ſo erſt wahrhaft zu den ſeinigen gemacht hat. Die Kunſt aber, weit entfernt, wie wir noch beſtimmter ſehen werden, die höchſte Form des Geiſtes zu ſeyn, erhält in der Wiſſenſchaft erſt ihre ächte Bewährung.

Ebenſo verweigert ſich die Kunſt nicht durch regelloſe Willkür der philoſophiſchen Betrachtung. Denn, wie bereits angedeutet, iſt ihre wahrhafte Aufgabe die höchſten Intereſſen des Geiſtes zum Bewußtſeyn zu bringen. Hieraus ergiebt ſich ſogleich nach der Seite des Inhalts, daß die ſchöne Kunſt nicht nur könne in wilder Feſſelloſigkeit der Phantaſie umherſchweifen, denn dieſe geiſtigen Intereſſen ſetzen ihr für ihren Inhalt beſtimmte Haltpunkte feſt, mögen die Formen und Geſtaltungen auch noch ſo mannigfaltig und unerſchöpflich ſeyn. Das Gleiche gilt für die Formen ſelbſt. Auch ſie ſind nicht dem bloßen Zufall anheimgegeben. Nicht jede Geſtaltung iſt fähig der Ausdruck und die Darſtellung jener Intereſſen zu ſeyn, ſie in ſich aufzunehmen und wiederzugeben, ſondern durch einen beſtimmten Inhalt iſt auch die ihm angemeſſene Form beſtimmt.

Von dieſer Seite her ſind wir denn auch fähig, uns in der ſcheinbar unüberſehbaren Maſſe der Kunſtwerke und Formen gedankenmäßig zu orientiren.

So hätten wir jetzt alſo erſtens den Inhalt unſerer Wiſſenſchaft, auf den wir uns beſchränken wollen, angegeben und geſehen, wie weder die ſchöne Kunſt einer philoſophiſchen Be-

Digitized by Google

trachtung unwürdig, noch die philoſophiſche Betrachtung unfähig ſey das Weſen der ſchönen Kunſt zu erkennen.

II. Fragen wir nun nach der Art der wiſſenſchaftlichen Betrachtung, ſo begegnen uns auch hier wieder zwei entgegengeſetzte Behandlungsweiſen, von welchen jede die andere auszuſchließen und uns zu keinem wahren Reſultat gelangen zu laſſen ſcheint.

Einer Seits ſehen wir die Wiſſenſchaft der Kunſt ſich nur etwa außen herum an den wirklichen Werken der Kunſt bemühen, ſie zur Kunſtgeſchichte aneinander reihen, Betrachtungen über die vorhandenen Kunſtwerke anſtellen, oder Theorien entwerfen, welche die allgemeinen Geſichtspunkte für die Beurtheilung wie für die künſtleriſche Hervorbringung liefern ſollen.

Anderer Seits ſehen wir die Wiſſenſchaft ſich ſelbſtſtändig für ſich dem Gedanken über das Schöne überlaſſen, und nur Allgemeines, das Kunſtwerk in ſeiner Eigenthümlichkeit nicht Treffendes, eine abſtrakte Philoſophie des Schönen hervorbringen.

1. Was die erſte Behandlungsweiſe betrifft, welche das Empiriſche zum Ausgangspunkt hat, ſo iſt ſie der nothwendige Weg für denjenigen, der ſich zum Kunſtgelehrten zu bilden gedenkt. Und wie heut zu Tage Jeder, wenn er ſich auch der Phyſik nicht widmet, dennoch mit den weſentlichſten phyſikaliſchen Kenntniſſen ausgerüſtet ſeyn will, ſo hat es ſich mehr oder weniger zum Erforderniß eines gebildeten Mannes gemacht, einige Kunſtkenntniß zu beſitzen, und ziemlich allgemein iſt die Prätenſion ſich als ein Dilettant und Kunſtkenner zu erweiſen.

a) Sollen dieſe Kenntniſſe aber wirklich als Gelehrſamkeit anerkannt werden, ſo müſſen ſie mannigfacher Art und von weitem Umfange ſeyn. Denn das erſte Erforderniß iſt die genaue Bekanntſchaft mit dem unermeßlichen Bereich der individuellen Kunſtwerke alter und neuer Zeit, Kunſtwerke, die zum Theil in der Wirklichkeit ſchon untergegangen ſind, zum Theil entfernten Ländern oder Welttheilen angehören, und welche die Ungunſt

Digitized by Google

des Schickſals dem eigenen Anblick entzogen hat. Sodann gehört jedes Kunſtwerk ſeiner Zeit, ſeinem Volke, ſeiner Umgebung an, und hängt von beſonderen geſchichtlichen und anderen Vorſtellungen und Zwecken ab, weßhalb die Kunſtgelehrſamkeit ebenſo einen weiten Reichthum von hiſtoriſchen und zwar zugleich ſehr ſpeciellen Kenntniſſen erfordert, indem eben die individuelle Natur des Kunſtwerks ſich auf's Einzelne bezieht und das Specielle zu ſeinem Verſtändniß und Erläuterung nöthig hat. — Dieſe Gelehrſamkeit endlich bedarf nicht nur wie jede andere des Gedächtniſſes für die Kenntniſſe, ſondern auch einer ſcharfen Einbildungskraft, um die Bilder der Kunſtgeſtaltungen nach allen ihren verſchiedenen Zügen für ſich feſtzuhalten, und vornehmlich zur Vergleichung mit anderen Kunſtwerken präſent zu haben.

b) Innerhalb dieſer zunächſt geſchichtlichen Betrachtung ſchon ergeben ſich verſchiedene Geſichtspunkte, welche um aus ihnen die Urtheile zu faſſen, bei Betrachtung des Kunſtwerks nicht aus dem Auge zu verlieren ſind. Dieſe Geſichtspunkte nun, wie bei anderen Wiſſenſchaften, die einen empiriſchen Anfang haben, bilden, indem ſie für ſich herausgehoben und zuſammengeſtellt werden, allgemeine Kriterien und Sätze, und in noch weiterer formeller Verallgemeinerung die Theorien der Künſte. Die Literatur dieſer Art auszuführen iſt hier nicht am Orte, und es kann deshalb genügen, nur an einige Schriften im Allgemeinſten zu erinnern. So z. B. an die ariſtoteliſche Poetik, deren Theorie der Tragödie noch jetzt von Intereſſe iſt; und näher noch kann unter den Alten Horazens ars poetica und Longin's Schrift über das Erhabene eine allgemeine Vorſtellung von der Weiſe geben, in welcher ſolches Theoretiſiren gehandhabt worden iſt. Die allgemeinen Beſtimmungen, welche man abſtrahirte, ſollten insbeſondere für Vorſchriften und Regeln gelten, nach denen man vornehmlich in den Zeiten der Verſchlechterung der Poeſie und Kunſt, Kunſtwerke hervorzubringen habe; für Recepte, nach denen

Digitized by Google

zu verfahren ſey. Doch verſchrieben dieſe Aerzte der Kunſt für die Heilung der Kunſt noch weniger ſichere Recepte als die Aerzte für die Wiederherſtellung der Geſundheit.

Ich will über Theorien dieſer Art nur anführen, daß, obwohl ſie im Einzelnen viel Lehrreiches enthalten, dennoch ihre Bemerkungen von einem ſehr beſchränkten Kreiſe von Kunſtwerken abſtrahirt waren, welche gerade für die ächtſchönen galten, jedoch immer nur einen engen Umfang des Kunſtgebietes ausmachten. Auf der anderen Seite ſind ſolche Beſtimmungen zum Theil ſehr triviale Reflexionen, welche in ihrer Allgemeinheit zu keiner Feſtſtellung des Beſonderen führten, um das es doch vornehmlich zu thun iſt; wie die angeführte horaziſche Epiſtel voll davon und daher wohl ein Allerweltsbuch iſt, das aber eben deßwegen viel Nichtsſagendes enthält: omne tulit punctum etc. — ähnlich ſo vielen paränetiſchen Lehren — „Bleib' im Lande und nähre dich redlich" — welche in ihrer Allgemeinheit wohl richtig ſind, aber der konkreten Beſtimmungen entbehren, auf die es im Handeln ankommt. — Ein anderweitiges Intereſſe dieſer Art der Kunſtbetrachtung beſtand nicht in dem ausdrücklichen Zweck, direkt die Hervorbringung von ächten Kunſtwerken zu bewirken, ſondern es trat die Abſicht hervor, durch ſolche Theorien das Urtheil über Kunſtwerke, überhaupt den Geſchmack zu bilden, wie in dieſer Beziehung Home's Elements of criticism, die Schriften von Batteux, und Ramler's Einleitung in die ſchönen Wiſſenſchaften zu ihrer Zeit viel geleſene Werke geweſen ſind. Geſchmack in dieſem Sinne betrifft die Anordnung und Behandlung, das Schickliche und Ausgebildete deſſen, was zur äußeren Erſcheinung eines Kunſtwerks gehört. Ferner wurden zu den Grundſätzen des Geſchmacks noch Anſichten hinzugezogen, wie ſie der vormaligen Pſychologie angehörten, und den empiriſchen Beobachtungen der Seelenfähigkeiten und Thätigkeiten, der Leidenſchaften und ihrer wahrſcheinlichen Steigerung, Folge u. ſ. f. abgemerkt worden waren. Nun bleibt es aber

Digitized by Google

ewig der Fall, daß jeder Menſch Kunſtwerke oder Charaktere, Handlungen und Begebenheiten, nach dem Maaße ſeiner Einſichten und ſeines Gemüths auffaßt, und da jene Geſchmacksbildung nur auf das Aeußere und Dürftige ging, und außerdem ihre Vorſchriften gleichfalls nur aus einem engen Kreiſe von Kunſtwerken und aus beſchränkter Bildung des Verſtandes und Gemüthes hernahm, ſo war ihre Sphäre ungenügend und unfähig, das Innere und Wahre zu ergreifen, und den Blick für das Auffaſſen deſſelben zu ſchärfen.

Im Allgemeinen verfahren ſolche Theorien in der Art der übrigen nicht philoſophiſchen Wiſſenſchaften. Der Inhalt, den ſie der Betrachtung unterwerfen, wird aus unſerer Vorſtellung als ein Vorhandenes aufgenommen; jetzt wird weiter nach der Beſchaffenheit dieſer Vorſtellung gefragt, indem ſich das Bedürfniß näherer Beſtimmungen hervorthut, welche gleichfalls in unſerer Vorſtellung angetroffen und aus ihr heraus in Definitionen feſtgeſtellt werden. Damit befinden wir uns aber ſogleich auf einem unſicheren, dem Streit unterworfenen Boden. Denn zunächſt könnte es zwar ſcheinen, als ſey das Schöne eine ganz einfache Vorſtellung. Doch ergiebt es ſich bald, daß in ihr ſich mehrfache Seiten auffinden laſſen, und ſo hebt denn der Eine dieſe, der Andere eine andere heraus, oder wenn auch die gleichen Geſichtspunkte berückſichtigt ſind, entſteht ein Kampf um die Frage, welche Seite nun als die weſentliche zu betrachten ſey.

In dieſer Hinſicht wird es zur wiſſenſchaftlichen Vollſtändigkeit gerechnet, die verſchiedenen Definitionen über das Schöne aufzuführen und zu kritiſiren. Wir wollen dies weder in hiſtoriſcher Vollſtändigkeit, um alle die vielerlei Feinheiten des Definirens kennen zu lernen, noch des hiſtoriſchen Intereſſes wegen thun, ſondern nur als Beiſpiel einige von den neueren intereſſanteren Betrachtungsweiſen herausſtellen, welche näher auf das hinzielen, was in der That in der Idee des Schönen liegt. Zu dieſem Zweck iſt vorzugsweiſe an die götheſche Beſtimmung

Digitized by Google

des Schönen zu erinnern, welche Meyer seiner „Geschichte der bildenden Künste in Griechenland" einverleibt hat, bei welcher Gelegenheit er, ohne Hirt zu nennen, die Betrachtungsweise desselben gleichfalls anführt.

Hirt, einer der größten wahrhaften Kunstkenner unserer Zeit, faßt in seinem Aufsatz über das Kunstschöne (Horen 1797, 7tes Stück), nachdem er von dem Schönen in den verschiedenen Künsten gesprochen hat, als Ergebniß zusammen, daß die Basis zu einer richtigen Beurtheilung des Kunstschönen und Bildung des Geschmacks der Begriff des Charakteristischen sey. Das Schöne nämlich stellt er fest als das „Vollkommene, welches ein Gegenstand des Auges, des Ohres oder der Einbildungskraft werden kann oder ist." Das Vollkommene dann weiter definirt er als das „Zweckentsprechende, was die Natur oder Kunst bei der Bildung des Gegenstandes — in seiner Gattung und Art — sich vorsetzte," weshalb wir denn also, um unser Schönheitsurtheil zu bilden, unser Augenmerk so viel als möglich auf die individuellen Merkmale, welche ein Wesen constituiren, richten müßten. Denn diese Merkmale machen gerade das Charakteristische desselben aus. Unter Charakter als Kunstgesetz versteht er demnach „jene bestimmte Individualität, wodurch sich Formen, Bewegung und Gebehrde, Miene und Ausdruck, Lokalfarbe, Licht und Schatten, Helldunkel und Haltung unterscheiden, und zwar so wie der vorgedachte Gegenstand es erfordert." Diese Bestimmung ist schon bezeichnender als sonstige Definitionen. Fragen wir nämlich weiter, was das Charakteristische sey, so gehört dazu erstens ein Inhalt, als z. B. bestimmte Empfindung, Situation, Begebenheit, Handlung, Individuum; zweitens die Art, wie dieser Inhalt zur Darstellung gebracht ist. Auf diese Art bezieht sich das Kunstgesetz des Charakteristischen, indem es fordert, daß alles Besondere in der Ausdrucksweise zur bestimmten Bezeichnung ihres Inhalts diene, und ein Glied in der Ausdrückung desselben sey. Die abstrakte Bestimmung des Charak-

Digitized by Google

teriſtiſchen geht alſo auf dieſe Zweckmäßigkeit des Beſonderen aus, den Inhalt, den es darſtellen ſoll, herauszuheben. Wenn wir dieſen Gedanken ganz populär erläutern wollen, ſo iſt die Beſchränkung, die in demſelben liegt, folgende. Im Dramatiſchen z. B. macht eine Handlung den Inhalt aus; das Drama ſoll darſtellen, wie dieſe Handlung geſchieht. Nun thun die Menſchen vielerlei; ſie reden mit ein, zwiſchen hinein eſſen ſie, ſchlafen, kleiden ſich an, ſprechen dieſes und jenes u. ſ. f. Was nun aber von alle dieſem nicht unmittelbar mit jener beſtimmten Handlung, als dem eigentlichen Inhalt in Verhältniß ſteht, ſoll ausgeſchloſſen ſeyn, ſo daß in Bezug auf ihn nichts bedeutungslos bleibe. Ebenſo könnten in ein Gemälde, das nur einen Moment jener Handlung ergreift, in der breiten Verzweigung der Auſſenwelt eine Menge Umſtände, Perſonen, Stellungen und ſonſtige Vorkommenheiten aufgenommen werden, welche in dieſem Momente keine Beziehung auf die beſtimmte Handlung haben, und nicht zum bezeichnenden Charakter derſelben dienlich ſind. Nach der Beſtimmung des Charakteriſtiſchen aber ſoll nur dasjenige mit in das Kunſtwerk eintreten, was zur Erſcheinung und weſentlich zum Ausdruck gerade nur dieſes Inhalts gehört; denn nichts ſoll ſich als müßig und überflüſſig zeigen. —

Es iſt dies eine ſehr wichtige Beſtimmung, welche ſich in gewiſſer Beziehung rechtfertigen läßt. Meyer jedoch in ſeinem angeführten Werke meint, dieſe Anſicht ſey ſpurlos vorübergegangen, und wie er dafür halte zum Beſten der Kunſt. Denn jene Vorſtellung hätte wahrſcheinlich zum Karrikaturmäßigen geleitet. Dies Urtheil enthält ſogleich das Schiefe, als ob es bei ſolchem Feſtſtellen des Schönen um das Leiten zu thun wäre. Die Philoſophie der Kunſt bemüht ſich nicht um Vorſchriften für die Künſtler, ſondern ſie hat auszumachen, was das Schöne überhaupt iſt und wie es ſich im Vorhandenen, in Kunſtwerken gezeigt hat, ohne dergleichen Regeln geben zu wollen. Was nun

Digitized by Google

außerdem jene Kritik betrifft, ſo faßt die hirt'ſche Definition allerdings auch das Karrikaturmäßige in ſich, denn auch das Karrikirte kann charakteriſtiſch ſeyn, allein es iſt dagegen ſogleich zu ſagen, daß in der Karrikatur der beſtimmte Charakter zur Uebertreibung geſteigert, und gleichſam ein Ueberfluß des Charakteriſtiſchen iſt. Der Ueberfluß iſt aber nicht mehr das eigentlich zum Charakteriſtiſchen Erforderliche, ſondern eine läſtige Wiederholung, wodurch das Charakteriſtiſche ſelbſt kann denaturirt werden. Zudem zeigt ſich das Karrikaturmäßige ferner als die Charakteriſtik des Häßlichen, das allerdings ein Verzerren iſt. Das Häßliche ſeiner Seits bezieht ſich näher auf den Inhalt, ſo daß geſagt werden kann, daß mit dem Princip des Charakteriſtiſchen auch das Häßliche und die Darſtellung des Häßlichen als Grundbeſtimmung angenommen ſey. Ueber das, was im Kunſtſchönen charakteriſirt werden ſoll und was nicht, über den Inhalt des Schönen allerdings giebt die hirt'ſche Definition keine nähere Auskunft, ſondern liefert in dieſer Rückſicht nur eine rein formelle Beſtimmung, welche jedoch in ſich Wahrhaftes, wenn auch auf abſtrakte Weiſe, enthält.

Was ſetzt Meyer nun aber, ergeht die weitere Frage, jenem Kunſtprincipe Hirts entgegen, was zieht er vor? Er handelt zunächſt nur von dem Princip in den Kunſtwerken der Alten, das jedoch die Beſtimmung des Schönen überhaupt enthalten muß. Bei dieſer Gelegenheit kommt er auf Mengs und auf Winckelmann's Beſtimmung des Ideals zu ſprechen, und äußert ſich dahin, daß er dies Schönheitsgeſetz weder verwerfen noch ganz annehmen wolle, dagegen kein Bedenken trage, ſich der Meinung eines erleuchteten Kunſtrichters (Göthe's) anzuſchließen, da ſie beſtimmend ſey, und näher das Räthſel zu löſen ſcheine. Göthe ſagt: „Der höchſte Grundſatz der Alten war das Bedeutende, das höchſte Reſultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne.“ Sehen wir näher zu, was in dieſem Ausſpruche liegt, ſo haben wir darin wiederum zweierlei: den Inhalt, die

Digitized by Google

Sache, und die Art und Weiſe der Darſtellung. Bei einem Kunſtwerke fangen wir bei dem an, was ſich uns unmittelbar präſentirt, und fragen dann erſt was daran die Bedeutung oder Inhalt ſey. Jenes Aeußerliche gilt uns nicht unmittelbar, ſondern wir nehmen dahinter noch ein Inneres, eine Bedeutung an, durch welche die Außenerſcheinung begeiſtet wird. Auf dieſe ſeine Seele deutet das Aeußerliche hin. Denn eine Erſcheinung, die etwas bedeutet, ſtellt nicht ſich ſelber, und das, was ſie als äußere iſt vor, ſondern ein Anderes; wie das Symbol z. B. und deutlicher noch die Fabel, deren Moral und Lehre die Bedeutung ausmacht. Ja jedes Wort ſchon weiſt auf eine Bedeutung hin und gilt nicht für ſich ſelbſt. Ebenſo das menſchliche Auge, das Geſicht, Fleiſch, Haut, die ganze Geſtalt läßt Geiſt, Seele durch ſich hindurchſcheinen, und immer iſt hier die Bedeutung noch etwas Weiteres, als das, was ſich in der unmittelbaren Erſcheinung zeigt. In dieſer Weiſe ſoll das Kunſtwerk bedeutend ſeyn, und nicht nur in dieſen Linien, Krümmungen, Flächen, Aushöhlungen, Vertiefungen des Geſteins, in dieſen Farben, Tönen, Wortklängen, oder welches Material ſonſt benutzt iſt, erſchöpft erſcheinen, ſondern eine innere Lebendigkeit, Empfindung, Seele, einen Gehalt und Geiſt entfalten, den wir eben die Bedeutung des Kunſtwerks nennen.

Mit dieſer Forderung der Bedeutſamkeit eines Werks iſt daher nicht viel Weiteres oder Anderes als mit dem hirt'ſchen Princip des Charakteriſtiſchen geſagt.

Dieſer Auffaſſung nach haben wir alſo als die Elemente des Schönen ein Inneres, einen Inhalt, und ein Aeußeres, welches jenen Inhalt bedeutet, charakteriſirt; das Innere ſcheint im Aeußeren und giebt durch daſſelbe ſich zu erkennen, indem das Aeußere von ſich hinweg auf das Innere hinweiſt.

In das Nähere können wir jedoch nicht weiter eingehn.

c) Die frühere Manier dieſes Theoretiſirens wie jener praktiſchen Regeln iſt denn auch bereits in Deutſchland gewaltſam auf

Digitized by Google

die Seite geworfen worden — vornehmlich durch das Hervortreten von wahrhafter lebendiger Poesie — und das Recht des Genies, die Werke desselben und deren Effekte sind geltend gemacht worden gegen die Anmaßungen jener Gesetzlichkeiten und breiten Wasserströme von Theorien. Aus dieser Grundlage einer selbst ächten geistigen Kunst, wie der Mitempfindung und Durchdringung derselben ist die Empfänglichkeit und Freiheit entsprungen, auch die längst vorhandenen großen Kunstwerke, der modernen Welt, des Mittelalters oder auch ganz fremder Völker des Alterthums (die indischen z. B.) zu genießen und anzuerkennen, Werke, welche ihres Alters oder fremden Nationalität wegen für uns allerdings eine fremdartige Seite haben, doch bei ihrem solche Fremdartigkeit überbietenden, allen Menschen gemeinschaftlichen Gehalt nur durch das Vorurtheil der Theorie zu Produktionen eines barbarischen schlechten Geschmacks gestempelt werden konnten. Diese Anerkennung überhaupt von Kunstwerken, welche aus dem Kreise und Formen derjenigen heraustreten, die vornehmlich für die Abstraktionen der Theorie zu Grunde gelegt wurden, hat zunächst zur Anerkennung einer eigenthümlichen Art von Kunst — der romantischen Kunst — geführt, und es ist nöthig geworden den Begriff und die Natur des Schönen auf eine tiefere Weise zu fassen, als es jene Theorien vermocht hatten. Womit sich dies zugleich verbunden hat, daß der Begriff für sich selbst, der denkende Geist, sich nun auch seiner Seits in der Philosophie tiefer erkannte, und damit auch das Wesen der Kunst auf eine gründlichere Weise zu nehmen unmittelbar veranlaßt ward.

So ist denn selbst nach den Momenten dieses allgemeinern Verlaufs jene Art des Nachdenkens über die Kunst, jenes Theoretisiren, seinen Principien wie deren Durchführung nach, antiquirt worden. Nur die Gelehrsamkeit der Kunstgeschichte hat ihren bleibenden Werth behalten, und muß ihn um so mehr behalten, je mehr durch jene Fortschritte der geistigen Empfäng-

Digitized by Google

lichkeit ihr Geſichtskreis nach allen Seiten hin ſich erweitert hat. Ihr Geſchäft und Beſtimmung beſteht in der äſthetiſchen Würdigung der individuellen Kunſtwerke und Kenntniß der hiſtoriſchen, das Kunſtwerk äußerlich bedingenden Umſtände; eine Würdigung, die mit Sinn und Geiſt gemacht, durch die hiſtoriſchen Kenntniſſe unterſtützt, allein in die ganze Individualität eines Kunſtwerks eindringen läßt; wie z. B. Göthe viel über Kunſt und Kunſtwerke geſchrieben hat. Das eigentliche Theoretiſiren iſt nicht der Zweck dieſer Betrachtungsweiſe, obſchon ſich dieſelbe wohl auch häufig mit abſtrakten Principien und Kategorien zu thun macht, und bewußtlos darein verfallen kann, doch wenn man ſich hiervon nicht aufhalten läßt, ſondern nur jene konkreten Darſtellungen vor Augen behält, auf allen Fall für eine Philoſophie der Kunſt die anſchaulichen Belege und Beſtätigungen liefert, in deren hiſtoriſches beſonderes Detail ſich die Philoſophie nicht einlaſſen kann.

Das wäre die erſte Weiſe der Kunſtbetrachtung, welche vom Partikulären und Vorhandenen ausgeht.

2. Hiervon iſt weſentlich die entgegengeſetzte Seite zu unterſcheiden, nämlich die ganz theoretiſche Reflexion, welche das Schöne als Solches aus ſich ſelbſt zu erkennen und deſſen *Idee* zu ergründen bemüht iſt.

Bekanntlich hat Plato in tieferer Weiſe an die philoſophiſche Betrachtung die Forderung zu machen angefangen, daß die Gegenſtände nicht in ihrer *Beſonderheit*, ſondern in ihrer *Allgemeinheit*, in ihrer Gattung, ihrem An- und Fürſichſeyn erkannt werden ſollten, indem er behauptete, das Wahre ſeyen nicht die *einzelnen* guten Handlungen, wahren Meinungen, ſchönen Menſchen oder Kunſtwerke, ſondern das *Gute*, das *Schöne*, das *Wahre ſelbſt*. Wenn nun in der That das Schöne ſeinem Weſen und Begriff nach erkannt werden ſoll, ſo kann dies nur durch den denkenden Begriff geſchehen, durch welchen die logiſch metaphyſiſche Natur *der Idee überhaupt*,

Digitized by Google

ſo wie der beſondern Idee des Schönen in's denkende Bewußtſeyn tritt. Allein dieſe Betrachtung des Schönen für ſich in ſeiner Idee kann wieder ſelbſt zu einer abſtrakten Metaphyſik werden, und wenn auch Plato dabei zur Grundlage und zum Führer genommen wird, ſo kann uns doch die platoniſche Abſtraktion, ſelbſt für die logiſche Idee des Schönen, nicht mehr genügen. Wir müſſen dieſe ſelbſt tiefer und konkreter faſſen, denn die Inhaltloſigkeit, welche der platoniſchen Idee anklebt, befriedigt die reicheren philoſophiſchen Bedürfniſſe unſeres heutigen Geiſtes nicht mehr. Es iſt alſo wohl der Fall, daß auch wir in der Philoſophie der Kunſt von der Idee des Schönen ausgehen müſſen, aber es darf nicht der Fall ſeyn, daß wir nur jene abſtrakte, das Philoſophiren über das Schöne erſt beginnende Weiſe platoniſcher Ideen feſthalten.

3. Der philoſophiſche Begriff des Schönen, um ſeine wahre Natur vorläufig wenigſtens anzudeuten, muß die beiden angegebenen Extreme in ſich vermittelt enthalten, indem er die metaphyſiſche Allgemeinheit mit der Beſtimmtheit realer Beſonderheit vereinigt. Erſt ſo iſt er an und für ſich in ſeiner Wahrheit gefaßt. Denn einer Seits iſt er dann der Sterilität einſeitiger Reflexion gegenüber aus ſich ſelbſt fruchtbar, da er ſich ſeinem eigenen Begriffe nach zu einer Totalität von Beſtimmungen zu entwickeln hat, und er ſelbſt wie ſeine Auseinanderſetzung die Nothwendigkeit ſeiner Beſonderheiten ſo wie des Fortgangs und Uebergangs derſelben zu einander enthält; anderer Seits tragen die Beſonderheiten, zu denen übergeſchritten wird, in ſich die Allgemeinheit und Weſentlichkeit des Begriffs, als deſſen eigene Beſonderheiten ſie erſcheinen. Beides geht den bisher berührten Betrachtungsweiſen ab, weshalb nur jener volle Begriff auf die ſubſtantiellen, nothwendigen und totalen Principien führt.

III. Nach dieſen Vorerinnerungen treten wir nun unſerem eigentlichen Gegenſtande, der Philoſophie des Kunſtſchönen, näher, und indem wir ihn wiſſenſchaftlich zu behandeln unterneh-

Digitized by Google

men, haben wir mit dem Begriff deſſelben den Anfang zu machen. Erſt wenn wir dieſen Begriff feſtgeſtellt haben, können wir die Eintheilung und damit den Plan des Ganzen der Wiſſenſchaft darlegen; denn eine Eintheilung, wenn ſie nicht, wie es bei unphiloſophiſcher Betrachtung geſchieht, auf eine nur äußerliche Weiſe vorgenommen werden ſoll, muß ihr Princip in dem Begriff des Gegenſtandes ſelbſt finden.

Bei ſolcher Forderung nun aber tritt uns ſogleich die Frage entgegen: woher wir dieſen Begriff entnehmen? Beginnen wir mit dem Begriffe des Kunſtſchönen ſelbſt, ſo wird derſelbe dadurch unmittelbar zu einer Vorausſetzung und bloßen Annahme; bloße Annahmen jedoch läßt die philoſophiſche Methode nicht zu, ſondern was ihr gelten ſoll, deſſen Wahrheit muß bewieſen d. h. als nothwendig aufgezeigt ſeyn.

Ueber dieſe Schwierigkeit, welche die Einleitung in jede ſelbſtſtändig für ſich betrachtete philoſophiſche Disciplin betrifft, wollen wir uns mit wenigen Worten verſtändigen.

Bei dem Gegenſtande jeder Wiſſenſchaft kommt zunächſt zweierlei in Betracht: erſtens, daß ein ſolcher Gegenſtand iſt, und zweitens was er iſt.

Ueber den erſten Punkt pflegt ſich in den gewöhnlichen Wiſſenſchaften wenig Schwierigkeit zu erheben. Ja es könnte zunächſt ſogar lächerlich erſcheinen, wenn ſich die Forderung aufthäte, es ſolle z. B. in der Geometrie, daß es einen Raum, Dreiecke, Quadrate u. ſ. f., oder in der Aſtronomie und Phyſik, daß es eine Sonne, Geſtirne, magnetiſche Erſcheinungen u. ſ. w. gäbe, bewieſen werden. In dieſen Wiſſenſchaften, die es mit ſinnlich Vorhandenem zu thun haben, werden die Gegenſtände aus der äußeren Erfahrung genommen, und ſtatt ſie zu beweiſen wird es für hinreichend gehalten, ſie zu weiſen. Doch ſchon innerhalb der nicht philoſophiſchen Disciplinen können Zweifel über das Seyn ihrer Gegenſtände aufkommen, wie z. B. in der Pſychologie, der Lehre vom Geiſte, der Zweifel ob es

Digitized by Google

eine Seele, einen Geiſt giebt, d. h. ein von dem Materiellen verſchiedenes für ſich ſelbſtſtändiges Subjectives, oder in der Theologie, daß ein Gott iſt. Wenn ferner die Gegenſtände ſubjektiver Art d. h. nur im Geiſte und nicht als äußerlich ſinnliche Objekte vorhanden ſind, ſo wiſſen wir, im Geiſte ſey nur was er durch ſeine Thätigkeit hervorgebracht hat. Hiermit tritt ſogleich die Zufälligkeit ein, ob Menſchen dieſe innere Vorſtellung oder Anſchauung in ſich producirt haben oder nicht, und wenn auch das Erſtere wirklich der Fall iſt, ob ſie ſolche Vorſtellung nicht auch wieder verſchwinden gemacht, oder dieſelbe wenigſtens zu einer bloß ſubjektiven Vorſtellung herabgeſetzt haben, deren Inhalte kein Seyn an und für ſich ſelbſt zukomme. Wie z. B. das Schöne häufig als nicht an und für ſich in der Vorſtellung nothwendig, ſondern als ein bloß ſubjektives Gefallen, ein nur zufälliger Sinn iſt angeſehen worden. Schon unſere äußern Anſchauungen, Beobachtungen und Wahrnehmungen ſind oft täuſchend und irrig, aber noch vielmehr ſind es die inneren Vorſtellungen, wenn ſie auch die größte Lebendigkeit in ſich haben und uns unwiderſtehlich zur Leidenſchaft fortreißen ſollten.

Jener Zweifel nun, ob ein Gegenſtand der inneren Vorſtellung und Anſchauung überhaupt ſey oder nicht, wie jene Zufälligkeit, ob das ſubjektive Bewußtſeyn ihn in ſich erzeugt, und ob die Art und Weiſe, wie es ihn vor ſich gebracht, dem Gegenſtande, ſeinem An- und Fürſichſeyn nach, auch entſprechend ſey, erregt im Menſchen gerade das höhere wiſſenſchaftliche Bedürfniß, welches fordert, daß wenn uns auch ſo vorkomme, als ob ein Gegenſtand ſey, oder daß es einen ſolchen gäbe, derſelbe dennoch müſſe ſeiner Nothwendigkeit nach aufgezeigt oder bewieſen werden.

Mit dieſem Beweiſe, wird er wahrhaft wiſſenſchaftlich entwickelt, iſt ſodann zugleich der anderen Frage: was ein Gegenſtand ſey, Genüge geleiſtet. Dies auseinander zu ſetzen, würde

Digitized by Google

uns jedoch an dieſem Orte zu weit führen, und es iſt darüber nur Folgendes anzudeuten.

Wenn von unſerem Gegenſtande, dem Kunſtſchönen, die Nothwendigkeit aufgezeigt werden ſoll, ſo wäre zu beweiſen, daß die Kunſt oder das Schöne ein Reſultat von Vorhergehendem ſey, das ſeinem wahren Begriffe nach betrachtet, mit wiſſenſchaftlicher Nothwendigkeit zum Begriffe der ſchönen Kunſt hinüberführt. Indem wir nun aber von der Kunſt anfangen, ihren Begriff und deſſen Realität, nicht aber das ihrem eigenen Begriff zufolge ihr Vorangehende in ſeinem Weſen abhandeln wollen, ſo hat die Kunſt für uns als beſonderer wiſſenſchaftlicher Gegenſtand eine Vorausſetzung, die außerhalb unſerer Betrachtung liegt, und ein anderer Inhalt iſt, welcher als wiſſenſchaftlich abgehandelt, einer anderen philoſophiſchen Disciplin angehört. Es bleibt uns deshalb nichts übrig als den Begriff der Kunſt ſo zu ſagen lemmatiſch aufzunehmen, was bei allen beſonderen philoſophiſchen Wiſſenſchaften, wenn ſie vereinzelt betrachtet werden ſollen, der Fall iſt. Denn erſt die geſammte Philoſophie iſt die Erkenntniß des Univerſums als in ſich eine organiſche Totalität, die ſich aus ihrem eigenen Begriffe entwickelt, und in ihrer ſich zu ſich ſelbſt verhaltenden Nothwendigkeit zum Ganzen in ſich zurückgehend, ſich mit ſich als eine Welt der Wahrheit zuſammenſchließt. In der Krone dieſer wiſſenſchaftlichen Nothwendigkeit iſt jeder einzelne Theil ebenſoſehr einer Seits ein in ſich zurückkehrender Kreis, als er anderer Seits zugleich einen nothwendigen Zuſammenhang mit anderen Gebieten hat, ein Rückwarts, aus dem er ſich herleitet, wie ein Vorwarts, zu dem er ſelbſt in ſich ſich weiter treibt, inſofern er fruchtbar Anderes wieder aus ſich erzeugt und für die wiſſenſchaftliche Erkenntniß hervorgehen läßt. Die Idee des Schönen alſo, mit der wir anfangen, zu beweiſen, d. h. ſie aus den für die Wiſſenſchaft vorangehenden Vorausſetzungen, aus deren Schooße ſie geboren wird, der Nothwendigkeit nach herzu-

Digitized by Google

leiten, ist nicht unser gegenwärtiger Zweck, sondern das Geschäft einer encyklopädischen Entwickelung der gesammten Philosophie und ihrer besonderen Disciplinen. Für uns ist der Begriff des Schönen und der Kunst eine durch das System der Philosophie gegebene Voraussetzung. Da wir aber dies System und den Zusammenhang der Kunst mit demselben hier nicht erörtern können, so haben wir den Begriff des Schönen noch nicht wissenschaftlich vor uns, sondern was für uns vorhanden ist, sind nur die Elemente und Seiten desselben, wie sie in den verschiedenen Vorstellungen vom Schönen und der Kunst schon im gewöhnlichen Bewußtseyn sich vorfinden, oder vormals gefaßt worden sind. Von hier aus wollen wir dann erst auf die gründlichere Betrachtung jener Ansichten übergehen, um dadurch den Vortheil zu erlangen, zunächst eine allgemeine Vorstellung von unserm Gegenstande, so wie durch die kurze Kritik eine vorläufige Bekanntschaft mit den höheren Bestimmungen zu bewirken, mit welchen wir es in der Folge zu thun haben werden. In dieser Weise wird unsere letzte einleitende Betrachtung gleichsam das Einläuten zum Vortrage der Sache selbst vorstellen, und eine allgemeine Sammlung und Richtung auf den eigentlichen Gegenstand bezwecken.

Was uns vom Kunstwerk zunächst als geläufige Vorstellung bekannt seyn kann, betrifft folgende drei Bestimmungen:

1) Das Kunstwerk sey kein Naturprodukt, sondern durch menschliche Thätigkeit zu Wege gebracht;
2) sey es wesentlich für den Menschen gemacht, und zwar für den Sinn desselben mehr oder weniger aus dem Sinnlichen entnommen;
3) habe es einen Zweck in sich.

1. Was den ersten Punkt betrifft, daß ein Kunstwerk ein Produkt menschlicher Thätigkeit sey, so ist aus dieser Ansicht

a) die Betrachtung hervorgegangen, daß diese Thätigkeit als bewußtes Produciren eines Aeußerlichen auch gewußt

Digitized by Google

und angegeben und von Andern gelernt und befolgt werden könne. Denn was der Eine macht, vermöchte auch, kann es ſcheinen, der Andere zu machen oder nachzumachen, wenn er nur erſt die Art des Verfahrens kenne, ſo daß es bei allgemeiner Bekanntſchaft mit den Regeln künſtleriſcher Produktion nur Sache des allgemeinen Beliebens wäre, in gleicher Art daſſelbe zu exekutiren, und Kunſtwerke hervorzubringen. In dieſer Weiſe ſind ſolche regelgebende Theorien und ihre auf praktiſche Verfolgung berechneten Vorſchriften, wie wir ſie oben anführten, entſtanden. Was nun aber nach ſolchen Angaben könnte zu Stande gebracht werden, kann nur etwas formell Regelmäßiges und Mechaniſches ſeyn. Denn nur das Mechaniſche iſt von ſo äußerlicher Art, daß um es in die Vorſtellung aufzunehmen und auszuführen, nur eine ganz leere wollende Thätigkeit und Geſchicklichkeit erforderlich bleibt, welche in ſich ſelbſt nichts Konkretes durch allgemeine Regeln nicht Vorzuſchreibendes mitzubringen benöthigt iſt. Dieß thut ſich am lebendigſten hervor, wenn ſich dergleichen Vorſchriften nicht auf das rein Aeußerliche und Mechaniſche beſchränken, ſondern auf die inhaltsvoll geiſtige, künſtleriſche Thätigkeit ausdehnen. In dieſem Gebiet enthalten die Regeln nur unbeſtimmte Allgemeinheiten, z. B. das Thema ſolle intereſſant ſeyn, man ſolle Jeden ſeinem Stande, Alter, Geſchlecht, Lage gemäß ſprechen laſſen. Sollen hier Regeln genügen, ſo müßten ihre Vorſchriften zugleich mit ſolcher Beſtimmtheit eingerichtet ſeyn, daß ſie ohne weitere eigene Geiſtesthätigkeit, ganz in der Art wie ſie ausgedrückt ſind auch ausgeführt werden könnten. Doch ihrem Inhalte nach abſtrakt zeigen ſich deshalb ſolche Regeln in ihrer Prätenſion, daß ſie das Bewußtſeyn des Künſtlers auszufüllen geſchickt wären, durchaus ungeſchickt, indem die künſtleriſche Produktion nicht formelle Thätigkeit nach gegebenen Beſtimmtheiten iſt, ſondern als geiſtige Thätigkeit aus ſich ſelbſt arbeiten und ganz anderen reicheren Gehalt und umfaſſendere individuelle Gebilde vor die geiſtige An-

Digitized by Google

ſchauung bringen muß. Zur Noth mögen daher jene Regeln, inſoweit ſie in der That etwas Beſtimmtes, und deshalb praktiſch Brauchbares enthalten, doch nur etwa Beſtimmungen für ganz äußerliche Umſtände abgeben.

b) So iſt man denn auch ganz von dieſer angedeuteten Richtung abgekommen, dafür jedoch ebenſo ſehr wieder in's Gegentheil gefallen. Denn das Kunſtwerk ward zwar nicht mehr als Produkt einer allgemein menſchlichen Thätigkeit angeſehen, ſondern als ein Werk eines ganz eigenthümlich begabten Geiſtes, welcher deshalb nun aber auch ſchlechthin nur ſeine Beſonderheit, wie eine ſpecifiſche Naturkraft, gewähren zu laſſen habe, und von der Richtung auf allgemein gültige Geſetze, wie von der Einmiſchung bewußter Reflexion in ſein inſtinktartiges Produciren ganz loszuſprechen, ja davor zu bewahren ſey, da ſeine Hervorbringungen durch ſolches Bewußtſeyn nur könnten verunreinigt und verderbt werden. Man hat nach dieſer Seite hin das Kunſtwerk als Produkt des Talents und Genies angeſprochen, und hauptſächlich die Naturſeite, welche Talent und Genius in ſich tragen, hervorgehoben. Zum Theil mit Recht. Denn Talent iſt ſpecifiſche, Genie allgemeine Befähigung, welche der Menſch ſich nicht nur durch eigene ſelbſtbewußte Thätigkeit zu geben die Macht hat; wovon noch ſpäter ausführlicher zu ſprechen iſt.

Hier haben wir nur die falſche Seite dieſer Anſicht zu erwähnen, daß nämlich bei der künſtleriſchen Produktion alles Bewußtſeyn über die eigene Thätigkeit nicht nur für überflüſſig, ſondern auch für nachtheilig gehalten worden iſt. Dann erſcheint die Hervorbringung des Talents und Genies nur als ein Zuſtand überhaupt, und näher als Zuſtand der Begeiſterung. Zu ſolchem Zuſtande, heißt es, werde das Genie Theils durch einen Gegenſtand erregt, Theils könne es ſich durch Willkür ſelber darein verſetzen, wobei denn auch des guten Dienſtes der Champagnerflaſche nicht vergeſſen ward. In Deutſchland that

Digitized by Google

ſich dieſe Meinung zur Zeit der ſogenannten Genie-Periode hervor, welche durch Göthe's erſte poetiſche Produkte herbeigeführt und dann durch die ſchillerſchen unterſtützt wurde. Dieſe Dichter haben bei ihren erſten Werken mit Hintanſetzung aller Regeln, die damals fabricirt waren, von vorne angefangen, und abſichtlich gegen jene Regeln gehandelt, worin ſie denn Andere noch bei Weitem überboten. Doch in die Verwirrungen, welche über den Begriff von Begeiſterung und Genie herrſchend geweſen und über das, was die Begeiſterung als ſolche ſchon alles vermöge, noch heutigen Tages herrſchend ſind, will ich nicht näher eingehen. Als weſentlich iſt nur die Anſicht feſtzuſtellen, daß wenn auch Talent und Genius des Künſtlers ein natürliches Moment in ſich hat, daſſelbe dennoch weſentlich der Bildung durch den Gedanken, der Reflexion auf die Weiſe ſeiner Hervorbringung, ſowie der Uebung und Fertigkeit im Produciren bedarf. Denn ohnehin iſt eine Hauptſeite dieſer Produktion eine äußerliche Arbeit, indem das Kunſtwerk eine rein techniſche Seite hat, die bis gegen das Handwerksmäßige ſich hinerſtreckt; am meiſten in der Architektur und Skulptur, weniger in der Malerei und Muſik, am wenigſten in der Poeſie. Zu einer Fertigkeit hierin verhilft keine Begeiſterung, ſondern nur Reflexion, Fleiß und Uebung. Solcher Fertigkeit aber iſt der Künſtler benöthigt, um des äußeren Materials ſich zu bemeiſtern, und durch die Sprödigkeit deſſelben nicht gehindert zu werden.

Je höher nun ferner der Künſtler ſteht, deſto gründlicher ſoll er die Tiefen des Gemüths und Geiſtes darſtellen, die nicht unmittelbar bekannt, ſondern nur durch die Richtung des eigenen Geiſtes auf die innere und äußere Welt zu ergründen ſind. So iſt es wiederum das Studium, wodurch der Künſtler dieſen Gehalt zu ſeinem Bewußtſeyn bringt und den Stoff und Gehalt ſeiner Konceptionen gewinnt.

Zwar bedarf in dieſer Beziehung die eine Kunſt mehr als die andere des Bewußtſeyns und der Erkenntniß ſolchen Ge-

Digitized by Google

haltes. Die Musik z. B., welche es sich nur mit der ganz unbestimmten Bewegung des geistigen Innern, mit dem Tönen gleichsam der gedankenlosen Empfindung zu thun macht, hat wenigen oder keinen geistigen Stoff im Bewußtseyn von Nöthen. Das musikalische Talent kündigt sich darum auch am meisten in sehr früher Jugend, bei noch leerem Kopfe und wenig bewegtem Gemüthe an; — und kann bei Zeiten schon, ehe noch Geist und Leben sich erfahren haben, zu sehr bedeutender Höhe gelangt seyn; wie wir denn auch oft genug eine sehr große Virtuosität in musikalischer Composition und Vortrage neben bedeutender Dürftigkeit des Geistes und Charakters bestehen sehen. — Anders hingegen ist es in der Poesie. In ihr kommt es auf inhalts- und gedankenvolle Darstellung des Menschen, seiner tieferen Interessen und der Mächte, die ihn bewegen, an, und so muß Geist und Gemüth selbst durch Leben, Erfahrung und Nachdenken reich und tief gebildet seyn, ehe das Genie etwas Reifes, Gehaltvolles und in sich Vollendetes zu Stande bringen kann. Die ersten Produkte Göthe's und Schiller's sind von einer Unreife, ja selbst von einer Rohheit und Barbarei, vor der man erschrecken kann. Diese Erscheinung, daß in den meisten jener Versuche eine überwiegende Masse durch und durch prosaischer zum Theil kalter und platter Elemente sich findet, ist es, welche vornehmlich gegen die gewöhnliche Meinung geht, als ob die Begeisterung an das Jugendfeuer und die Jugendzeit gebunden sey. Erst das reife Mannesalter dieser beiden Genien, welche, kann man sagen, unserer Nation erst poetische Werke zu geben wußten, und unsere Nationaldichter sind, hat uns tiefe, gediegene, aus wahrhafter Begeisterung hervorgegangene, und ebenso in der Form durchgebildete Werke geschenkt, wie erst der Greis Homer seine ewig unsterblichen Gesänge sich eingegeben und hervorgebracht hat.

c) Eine dritte Ansicht, welche die Vorstellung vom Kunstwerk als einem Produkte menschlicher Thätigkeit betrifft, bezieht

Digitized by Google

ſich auf die Stellung des Kunſtwerks zu den äußeren Erſcheinungen der Natur. Hier lag dem gewöhnlichen Bewußtſeyn die Meinung nahe, daß das Kunſtprodukt des Menſchen dem Naturprodukte nachſtehe. Denn das Kunſtwerk hat kein Gefühl in ſich, und iſt nicht das durch und durch Belebte, ſondern als äußerliches Objekt betrachtet, todt. Das Lebendige aber pflegen wir höher zu ſchätzen als das Todte. Daß das Kunſtwerk nicht in ſich ſelbſt bewegt und lebendig ſey, iſt freilich zuzugeben. Das natürlich Lebendige iſt nach Innen und Außen eine zweckmäßig bis in alle kleinſten Theile ausgeführte Organiſation, während das Kunſtwerk nur in ſeiner Oberfläche den Schein der Lebendigkeit erreicht, nach Innen aber gemeiner Stein oder Holz und Leinwand, oder wie in der Poeſie Vorſtellung iſt, die in Rede und Buchſtaben ſich äußert. Aber dieſe Seite äußerlicher Exiſtenz iſt es nicht, welche ein Werk zu einem Produkte der ſchönen Kunſt macht; Kunſtwerk iſt es nur, inſofern es, aus dem Geiſte entſprungen, nun auch dem Boden des Geiſtes angehört, die Taufe des Geiſtigen erhalten hat, und nur dasjenige darſtellt, was nach dem Anklange des Geiſtes gebildet iſt. Menſchliches Intereſſe, der geiſtige Werth, den eine Begebenheit, ein individueller Charakter, eine Handlung in ihrer Verwickelung und ihrem Ausgange hat, wird im Kunſtwerke aufgefaßt und reiner und durchſichtiger hervorgehoben, als es auf dem Boden der ſonſtigen unkünſtleriſchen Wirklichkeit möglich iſt. Dadurch ſteht das Kunſtwerk höher als jedes Naturprodukt, das dieſen Durchgang durch den Geiſt nicht gemacht hat. Wie z. B. durch die Empfindung und Einſicht, aus welcher heraus in der Malerei eine Landſchaft dargeſtellt wird, dies Geiſteswerk einen höheren Rang einnimmt, als die bloß natürliche Landſchaft. Denn alles Geiſtige iſt beſſer als jedes Naturerzeugniß. Ohnehin ſtellt kein Naturweſen göttliche Ideale dar, wie es die Kunſt vermag.

Was nun der Geiſt in Kunſtwerken ſeinem eigenen Innern entnimmt, dem weiß er auch nach Seiten der äußerlichen Exi-

Digitized by Google

ſtenz hin eine Dauer zu geben; die einzelne Naturlebendigkeit dagegen iſt vergänglich, ſchwindend, und in ihrem Ausſehen veränderlich, während das Kunſtwerk ſich erhält, wenn auch nicht die bloße Dauer, ſondern das Herausgehobenſeyn geiſtiger Beſeelung ſeinen wahrhaftigen Vorzug, der natürlichen Wirklichkeit gegenüber, ausmacht.

Dieſe höhere Stellung des Kunſtwerkes wird aber dennoch wieder von einer anderen Vorſtellung des gewöhnlichen Bewußtſeyns beſtritten. Denn die Natur und ihre Erzeugniſſe, heißt es, ſeyen ein Werk Gottes, durch ſeine Güte und Weisheit erſchaffen, das Kunſtprodukt dagegen ſey nur ein Menſchenwerk, nach menſchlicher Einſicht von Menſchenhänden gemacht. In dieſer Entgegenſtellung der Naturproduktion als eines göttlichen Schaffens und der menſchlichen Thätigkeit als einer nur endlichen, liegt ſogleich der Mißverſtand, als ob Gott im Menſchen und durch den Menſchen nicht wirke, ſondern den Kreis dieſer Wirkſamkeit auf die Natur allein beſchränke. Dieſe falſche Meinung iſt gänzlich zu entfernen, wenn man zum wahren Begriffe der Kunſt hindurchdringen will, ja es iſt dieſer Anſicht gegenüber die entgegengeſetzte feſtzuhalten, daß Gott mehr Ehre von dem habe, was der Geiſt macht, als von den Erzeugniſſen und Gebilden der Natur. Denn es iſt nicht nur Göttliches im Menſchen, ſondern in ihm iſt es in einer Form thätig, die in ganz anderer höherer Weiſe dem Weſen Gottes gemäß iſt, als in der Natur. Gott iſt Geiſt, und im Menſchen allein hat das Medium, durch welches das Göttliche hindurchgeht, die Form des bewußten ſich thätig hervorbringenden Geiſtes; in der Natur aber iſt dies Medium das Bewußtloſe, Sinnliche und Aeußerliche, das an Werth dem Bewußtſeyn bei weitem nachſteht. Bei der Kunſtproduktion nun iſt Gott ebenſo wirkſam wie bei den Erſcheinungen der Natur, das Göttliche aber, wie es im Kunſtwerk ſich kund giebt, hat, als aus dem Geiſte erzeugt, einen entſprechenden Durchgangspunkt für ſeine Exiſtenz gewonnen, während

Digitized by Google

das Daſeyn in der bewußtloſen Sinnlichkeit der Natur keine dem Göttlichen angemeſſene Weiſe der Erſcheinung iſt.

d) Iſt nun das Kunſtwerk als Erzeugniß des Geiſtes vom Menſchen gemacht, ſo fragt es ſich ſchließlich, um aus dem Bisherigen ein tieferes Reſultat zu ziehen, welches das Bedürfniß des Menſchen ſey Kunſtwerke zu produciren. Auf der einen Seite kann dieſe Hervorbringung als ein bloßes Spiel des Zufalls und der Einfälle angeſehen werden, das ebenſo gut zu unterlaſſen als auszuführen ſey; denn es gäbe noch andere und ſelbſt beſſere Mittel das in's Werk zu richten, was die Kunſt bezwecke, und der Menſch trage noch höhere und wichtigere Intereſſen in ſich, als die Kunſt zu befriedigen die Fähigkeit habe. Auf der anderen Seite aber ſcheint die Kunſt aus einem höheren Triebe hervorzugehen, und höheren Bedürfniſſen, ja zu Zeiten den höchſten und abſoluten Genüge zu thun, indem ſie an die allgemeinſten Weltanſchauungen und die religiöſen Intereſſen ganzer Epochen und Völker gebunden iſt. — Dieſe Frage nach dem nicht zufälligen ſondern abſoluten Bedürfniß der Kunſt können wir vollſtändig noch nicht beantworten, indem ſie konkreter iſt, als die Antwort hier ſchon ausfallen könnte. Wir müſſen uns deshalb begnügen für jetzt nur Folgendes feſtzuſtellen.

Das allgemeine und abſolute Bedürfniß, aus dem die Kunſt (nach ihrer formellen Seite) quillt, findet ſeinen Urſprung darin, daß der Menſch denkendes Bewußtſeyn iſt, d. h. daß er, was er iſt und was überhaupt iſt, aus ſich ſelbſt für ſich macht. Die Naturdinge ſind nur unmittelbar und einmal, doch der Menſch als Geiſt verdoppelt ſich, indem er zunächſt wie die Naturdinge iſt, ſodann aber eben ſo ſehr für ſich iſt, ſich anſchaut, ſich vorſtellt, denkt, und nur durch dies thätige Fürſichſeyn Geiſt iſt. Dies Bewußtſeyn von ſich erlangt der Menſch in zwiefacher Weiſe: Erſtens theoretiſch, inſofern er im Innern ſich ſelbſt ſich zum Bewußtſeyn bringen muß, was in der Menſchenbruſt ſich bewegt, was in ihr wühlt und treibt;

Digitized by Google

und überhaupt ſich anzuſchauen, vorzuſtellen, was der Gedanke als das Weſen findet ſich zu fixiren, und in dem aus ſich ſelbſt Hervorgerufenen wie in dem von Außen her Empfangenen nur ſich ſelber zu erkennen hat. — Zweitens wird der Menſch durch praktiſche Thätigkeit für ſich, indem er den Trieb hat in demjenigen, was ihm unmittelbar gegeben, was für ihn äußerlich vorhanden iſt, ſich ſelbſt hervorzubringen, und darin gleichfalls nun ſich ſelbſt zu erkennen. Dieſen Zweck vollführt er durch Veränderung der Außendinge, welchen er das Siegel ſeines Innern aufdrückt, und in ihnen nun ſeine eigenen Beſtimmungen wiederfindet. Der Menſch thut dies, um als freier auch der Außenwelt ihre ſpröde Fremdheit zu nehmen, und in der Geſtalt der Dinge nur eine äußere Realität ſeiner ſelbſt zu genießen. Schon der erſte Trieb des Kindes trägt dieſe praktiſche Veränderung der Außendinge in ſich; der Knabe wirft Steine in den Strom und bewundert nun die Kreiſe, die im Waſſer ſich ziehen, als ein Werk, worin er die Anſchauung des Seinigen gewinnt. Dieſes Bedürfniß geht durch die vielgeſtaltigſten Erſcheinungen durch bis zu der Weiſe der Produktion ſeiner ſelbſt in den Außendingen, wie ſie im Kunſtwerke vorhanden iſt. Und nicht nur mit den Außendingen verfährt der Menſch in dieſer Weiſe, ſondern ebenſo mit ſich ſelbſt, ſeiner eigenen Naturgeſtalt, die er nicht läßt, wie er ſie findet, ſondern die er abſichtlich verändert. Dies iſt die Urſache alles Putzes und Schmuckes, und wäre er noch ſo barbariſch, geſchmacklos, völlig verunſtaltend oder gar verderblich, wie die Frauenfüße der Chineſen, oder Einſchnitte in Ohren und Lippen. Denn nur beim Gebildeten geht die Veränderung der Geſtalt, des Benehmens und jeder Art und Weiſe der Aeußerung aus geiſtiger Bildung hervor.

Das allgemeine Bedürfniß zur Kunſt alſo iſt das vernünftige, daß der Menſch die innere und äußere Welt ſich zum geiſtigen Bewußtſeyn als einen Gegenſtand zu erheben hat, in welchem er ſein eigenes Selbſt wiedererkennt. Das Bedürfniß die-

Digitized by Google

ſer geiſtigen Freiheit befriedigt er, indem er einer Seits innerlich, was iſt für ſich macht, ebenſo aber dies Fürſichſeyn äußerlich realiſirt, und ſomit was in ihm iſt, für ſich und Andere in dieſer Verdoppelung ſeiner zur Anſchauung und Erkenntniß bringt. Dies iſt die freie Vernünftigkeit des Menſchen, in welcher wie alles Handeln und Wiſſen, ſo auch die Kunſt ihren Grund und nothwendigen Urſprung hat. Ihr ſpecifiſches Bedürfniß jedoch im Unterſchiede des ſonſtigen politiſchen und moraliſchen Handelns, der religiöſen Vorſtellung und wiſſenſchaftlichen Erkenntniß werden wir ſpäter ſehen.

2. Betrachteten wir nun bisher am Kunſtwerk die Seite, daß es vom Menſchen gemacht ſey, ſo haben wir jetzt zu der zweiten Beſtimmung überzugehen, daß es für den Sinn des Menſchen producirt und deshalb auch aus dem Sinnlichen mehr oder weniger hergenommen ſey.

a) Dieſe Reflexion hat zu der Betrachtung Veranlaſſung gegeben, daß die ſchöne Kunſt die Empfindung, und näher zwar die Empfindung, die wir uns gemäß finden, — die angenehme — zu erregen beſtimmt ſey. Man hat in dieſer Rückſicht die Unterſuchung der ſchönen Kunſt zu einer Unterſuchung der Empfindungen gemacht, und gefragt, welche Empfindungen denn nun wohl durch die Kunſt zu erregen ſeyen; Furcht z. B und Mitleid, wie dieſe aber angenehm ſeyn, wie die Betrachtung eines Unglücks Befriedigung gewähren könne. Dieſe Richtung der Reflexion ſchreibt ſich beſonders aus Moſes Mendelsſohn's Zeiten her, und man kann in ſeinen Schriften viele ſolcher Betrachtungen finden. Doch führte ſolche Unterſuchung nicht weit, denn die Empfindung iſt die unbeſtimmte dumpfe Region des Geiſtes; was empfunden wird bleibt eingehüllt in der Form abſtrakteſter einzelner Subjektivität, und deshalb ſind auch die Unterſchiede der Empfindung ganz abſtrakte, keine Unterſchiede der Sache ſelbſt. Furcht z. B., Angſt, Beſorgniß, Schreck ſind freilich weitere Modifikationen ein und derſelben Empfindungsweiſe,

Digitized by Google

aber Theils nur quantitative Steigerungen, Theils Formen, welche ihren Inhalt ſelbſt nichts angehen, ſondern demſelben gleichgültig ſind. Bei der Furcht z. B. iſt eine Exiſtenz vorhanden, für welche das Subjekt Intereſſe hat, zugleich aber das Negative, das dieſe Exiſtenz zu zerſtören droht, nahen ſieht, und nun beides, dies Intereſſe und das Nahen jenes Negativen als widerſprechende Affektion ſeiner Subjektivität unmittelbar in ſich findet. Solche Furcht bedingt aber für ſich noch keinen Gehalt, ſondern kann das Verſchiedenſte und Entgegengeſetzteſte in ſich aufnehmen. Die Empfindung als ſolche iſt eine durchaus leere Form der ſubjektiven Affektion. Zwar kann dieſe Form Theils in ſich ſelbſt mannigfach ſeyn, wie Hoffnung, Schmerz, Freude, Vergnügen, Theils in dieſer Verſchiedenheit unterſchiedenen Inhalt befaſſen, wie es denn Rechtsgefühl, ſittliches Gefühl, erhabenes religiöſes Gefühl u. ſ. f. giebt, aber dadurch, daß ſolcher Inhalt in unterſchiedenen Formen des Gefühls vorhanden iſt, kommt noch ſeine weſentliche und beſtimmte Natur nicht zum Vorſchein, ſondern bleibt eine bloß ſubjektive Affektion meiner, in welcher die konkrete Sache, als in den abſtrakteſten Kreis zuſammengezogen, verſchwindet. Deshalb bleibt die Unterſuchung der Empfindungen, welche die Kunſt erregt oder erregen ſoll, ganz im Unbeſtimmten ſtehn, und iſt eine Betrachtung, welche gerade vom eigentlichen Inhalt und deſſen konkreten Weſen und Begriff abſtrahirt. Denn die Reflexion auf die Empfindung begnügt ſich mit der Beobachtung der ſubjektiven Affektion und deren Beſonderheit, ſtatt ſich in die Sache, das Kunſtwerk zu verſenken und zu vertiefen und darüber die bloße Subjektivität und deren Zuſtände fahren zu laſſen. Bei der Empfindung jedoch iſt gerade dieſe inhaltloſe Subjektivität nicht nur erhalten, ſondern die Hauptſache, und darum fühlen die Menſchen ſo gern. Deshalb wird aber auch ſolche Betrachtung ihrer Unbeſtimmtheit und Leerheit wegen langweilig, und durch die Aufmerkſamkeit auf die kleinen ſubjektiven Beſonderheiten widrig.

Digitized by Google

b) Da nun aber das Kunstwerk nicht nur etwa überhaupt Empfindungen erregen soll, — denn diesen Zweck hätte es dann ohne specifischen Unterschied mit Beredtsamkeit, Geschichtsschreibung, religiöser Erbauung u. s. f. gemeinschaftlich — sondern nur insofern es schön ist, so verfiel die Reflexion darauf, für das Schöne nun auch eine eigenthümliche Empfindung des Schönen aufzusuchen, und einen bestimmten Sinn für dasselbe herauszufinden. Hierbei zeigte sich bald, daß ein solcher Sinn kein durch die Natur fest bestimmter und blinder Instinkt sey, der schon an und für sich das Schöne unterscheide, und so ward dann für diesen Sinn Bildung gefordert, und der gebildete Schönheitssinn Geschmack genannt, der, obschon ein gebildetes Auffassen und Ausfinden des Schönen, doch in der Weise unmittelbaren Empfindens bleiben solle. Wie abstrakte Theorien solchen Geschmackssinn zu bilden unternahmen, und wie er selbst äußerlich und einseitig blieb, haben wir bereits berührt. Einer Seits in den allgemeinen Grundsätzen mangelhaft, hatte anderer Seits auch die besondere Kritik einzelner Werke der Kunst zur Zeit jener Standpunkte weniger die Richtung ein bestimmteres Urtheil zu begründen, — denn hierzu war das Zeug noch nicht vorhanden, — als vielmehr den Geschmack überhaupt in seiner Bildung zu fördern. Diese Bildung blieb deshalb gleichfalls im Unbestimmteren stehen, und bemühte sich nur die Empfindung als Schönheitssinn durch Reflexion so auszustatten, daß nun unmittelbar das Schöne wo und wie es vorhanden wäre, sollte gefunden werden können. Doch die Tiefe der Sache blieb dem Geschmack verschlossen, denn eine solche Tiefe nimmt nicht nur den Sinn und abstrakte Reflexionen, sondern die volle Vernunft und den gediegenen Geist in Anspruch, während der Geschmack nur auf die äußerliche Oberfläche, um welche die Empfindungen herspielen, und woran einseitige Grundsätze sich geltend machen können, angewiesen war. Deshalb aber fürchtet sich der sogenannte gute Geschmack vor allen

Digitized by Google

tieferen Wirkungen, und ſchweigt, wo die Sache zur Sprache kommt, und die Aeußerlichkeiten und Nebenſachen verſchwinden. Denn wo große Leidenſchaften und Bewegungen einer tiefen Seele ſich aufthun, handelt es ſich nicht mehr um die feinern Unterſchiede des Geſchmacks und ſeine Kleinigkeitskrämerei mit Einzelheiten; er fühlt den Genius über ſolchen Boden wegſchreiten, und vor der Macht deſſelben zurücktretend iſt es ihm nicht mehr geheuer, und weiß er ſich nicht mehr zu laſſen.

c) Man iſt deshalb auch davon zurückgekommen, bei Betrachtung von Kunſtwerken nur die Bildung des Geſchmacks im Auge zu behalten, und nur Geſchmack zeigen zu wollen; an die Stelle des Mannes oder Kunſtrichters von Geſchmack iſt der Kenner getreten. Die poſitive Seite der Kunſtkennerſchaft, inſoweit ſie die gründliche Bekanntſchaft mit dem ganzen Umkreis des Individuellen in einem Kunſtwerk betrifft, haben wir ſchon als für die Kunſtbetrachtung nothwendig ausgeſprochen. Denn das Kunſtwerk, um ſeiner zugleich materiellen und individuellen Natur willen, geht weſentlich aus beſonderen Bedingungen der mannigfachſten Art, wozu vorzüglich Zeit und Ort der Entſtehung, dann die beſtimmte Individualität des Künſtlers und hauptſächlich die techniſche Ausbildung der Kunſt gehört, hervor. Zur beſtimmten gründlichen Anſchauung und Kenntniß, ja ſelbſt zum Genuſſe eines Kunſtprodukts gehört die Beachtung aller dieſer Seiten, mit welchen ſich die Kennerſchaft vornehmlich beſchäftigt, und was ſie auf ihre Weiſe leiſtet iſt mit Dank anzunehmen. Indem nun zwar ſolche Gelehrſamkeit als etwas Weſentliches zu gelten berechtigt iſt, darf ſie jedoch nicht für das Einzige und Höchſte des Verhältniſſes gehalten werden, welches ſich der Geiſt zu einem Kunſtwerke und zur Kunſt überhaupt giebt. Denn die Kennerſchaft, und dies iſt ſodann ihre mangelhafte Seite, kann bei der Kenntniß bloß äußerlicher Seiten, des Techniſchen, Hiſtoriſchen u. ſ. f. ſtehen bleiben, und von der wahrhaften Natur des Kunſtwerks etwa nicht viel

Digitized by Google

ahnen oder gar nichts wiſſen; ja ſie kann ſelbſt von dem Werthe tieferer Betrachtungen in Vergleich mit den rein poſitiven, techniſchen und hiſtoriſchen Kenntniſſen geringſchätzig urtheilen, doch auch dann ſelbſt geht die Kennerſchaft, wenn ſie nur ächter Art iſt, wenigſtens auf beſtimmte Gründe und Kenntniſſe und verſtändiges Urtheil, womit denn auch die genauere Unterſcheidung der verſchiedenen, wenn auch zum Theil äußeren Seiten an einem Kunſtwerke und die Werthſchätzung derſelben verbunden iſt.

d) Nach dieſen Bemerkungen über die Betrachtungsweiſen, zu welchen die Seite des Kunſtwerks, als ſelbſt ſinnliches Objekt auf den Menſchen als ſinnlichen eine weſentliche Beziehung zu haben, Veranlaſſung gab, wollen wir jetzt dieſe Seite in ihrem weſentlicheren Verhältniß zur Kunſt ſelbſt betrachten; und zwar α) Theils in Rückſicht auf das Kunſtwerk als Objekt, β) Theils in Rückſicht auf die Subjektivität des Künſtlers, ſein Genie, Talent u. ſ. f., ohne uns jedoch auf dasjenige einzulaſſen, was in dieſer Beziehung nur aus der Erkenntniß der Kunſt in ihrem allgemeinen Begriff hervorgehen kann. Denn wir befinden uns hier noch nicht wahrhaft auf wiſſenſchaftlichem Grund und Boden, ſondern ſtehen nur erſt auf dem Gebiete äußerlicher Reflexionen.

α) Das Kunſtwerk bietet ſich alſo allerdings für das ſinnliche Auffaſſen dar. Es iſt für die ſinnliche Empfindung, äußerliche oder innerliche, für die ſinnliche Anſchauung und Vorſtellung hingeſtellt, wie die äußere uns umgebende, oder wie unſere eigene innerliche empfindende Natur. Denn auch eine Rede z. B. kann für die ſinnliche Vorſtellung und Empfindung ſeyn. Deſſenohngeachtet iſt aber das Kunſtwerk nicht nur für die ſinnliche Auffaſſung, als ſinnlicher Gegenſtand, ſondern ſeine Stellung iſt von der Art, daß es als Sinnliches zugleich weſentlich für den Geiſt iſt, der Geiſt davon afficirt werden und irgend eine Befriedigung darin finden ſoll.

Dieſe Beſtimmung des Kunſtwerks giebt nun ſogleich Auf-

Digitized by Google

ſchluß darüber, daß daſſelbe in keiner Weiſe ein Naturprodukt ſeyn und ſeiner Naturſeite nach Naturlebendigkeit haben ſoll, es möchte nun das Naturprodukt niedriger oder höher zu ſchätzen ſeyn, als ein bloßes Kunſtwerk, wie man ſich wohl etwa im Sinne der Geringſchätzung auszudrücken pflegt.

Denn das Sinnliche des Kunſtwerks ſoll nur Daſeyn haben, inſofern es für den Geiſt des Menſchen, nicht aber inſofern es ſelbſt als Sinnliches für ſich ſelber exiſtirt.

Betrachten wir näher, in welcher Weiſe das Sinnliche für den Menſchen da iſt, ſo finden wir, was ſinnlich iſt kann auf verſchiedene Weiſe zu dem Geiſte ſich verhalten.

αα) Die ſchlechteſte, für den Geiſt am wenigſten geeignete Art iſt die bloß ſinnliche Auffaſſung. Sie beſteht zunächſt im bloßen Anſehen, Anhören, Anfühlen u. ſ. f., wie es in Stunden geiſtiger Abſpannung ja für Manchen überhaupt eine Unterhaltung ſeyn kann gedankenlos umherzugehen, und bloß hier zu hören, dort ſich umzublicken u. ſ. f. Bei dem bloßen Auffaſſen der Auſſendinge durch Geſicht und Gehör bleibt der Geiſt nicht ſtehen, er macht ſie für ſein Inneres, das zunächſt ſelbſt noch wieder in Form der Sinnlichkeit ſich in den Dingen zu realiſiren getrieben iſt, und ſich zu ihnen als Begierde verhält. In dieſer begierdevollen Beziehung auf die Außenwelt ſteht der Menſch als ſinnlich Einzelner den Dingen als gleichfalls Einzelnen gegenüber; er wendet ſich nicht als Denkender mit allgemeinen Beſtimmungen zu ihnen hinaus, ſondern verhält ſich nach einzelnen Trieben und Intereſſen zu den ſelbſt einzelnen Objekten, und erhält ſich in ihnen, indem er ſie gebraucht, verzehrt, und durch ihre Aufopferung ſeine Selbſtbefriedigung bethätigt. In dieſer negativen Beziehung verlangt die Begierde für ſich nicht nur den oberflächlichen Schein der Außendinge, ſondern ſie ſelbſt in ihrer ſinnlich konkreten Exiſtenz. Mit bloßen Gemälden des Holzes, das ſie gebrauchen, der Thiere, die ſie aufzehren möchte, wäre der Begierde nicht gedient. Ebenſo wenig vermag die

Digitized by Google

Begierde das Objekt in seiner Freiheit bestehen zu lassen, denn ihr Trieb drängt eben dahin, diese Selbstständigkeit und Freiheit der Außendinge aufzuheben, und zu zeigen, daß dieselben nur da seyen, um zerstört und verbraucht zu werden. Zu gleicher Zeit aber ist auch das Subjekt, als von den einzelnen beschränkten und nichtigen Interessen seiner Begierden befangen, weder in sich selbst frei, denn es bestimmt sich nicht aus der wesentlichen Allgemeinheit und Vernünftigkeit seines Willens, noch frei in Rücksicht auf die Außenwelt, denn die Begierde bleibt wesentlich durch die Dinge bestimmt und auf sie bezogen.

In solchem Verhältniß nun der Begierde steht der Mensch zum Kunstwerk nicht. Er läßt es als Gegenstand frei für sich existiren, und bezieht sich begierdelos darauf, als auf sein Objekt, das nur für die theoretische Seite des Geistes ist. Deshalb bedarf das Kunstwerk, obschon es sinnliche Existenz hat, in dieser Rücksicht dennoch eines sinnlich konkreten Daseyns und einer Naturlebendigkeit nicht, ja es darf sogar auf diesem Boden nicht stehen bleiben, insofern es nur geistige Interessen zu befriedigen und alle Begierde von sich auszuschließen die Bestimmung hat. Weshalb denn freilich die praktische Begierde die organischen und unorganischen einzelnen Naturdinge, welche ihr dienen können, höher achtet, als Kunstwerke, die sich ihrem Dienste unbrauchbar erweisen, und nur für andere Formen des Geistes genießbar sind.

ββ) Eine zweite Weise, in welcher das äußerlich Vorhandene für den Geist seyn kann, ist der einzelnen sinnlichen Anschauung und praktischen Begierde gegenüber das rein theoretische Verhältniß zur Intelligenz. Die theoretische Betrachtung der Dinge hat nicht das Interesse, dieselben in ihrer Einzelheit zu verzehren und sich sinnlich durch sie zu befriedigen und zu erhalten, sondern sie in ihrer Allgemeinheit kennen zu lernen, ihr inneres Wesen und Gesetz zu finden, und sie ihrem Begriff nach zu begreifen. Daher läßt das theoretische Interesse die ein-

Digitized by Google

zelnen Dinge gewähren, und tritt vor ihnen als ſinnlich Einzelnen zurück, da dieſe ſinnliche Einzelheit nicht das iſt, was die Betrachtung der Intelligenz ſucht. Denn die vernünftige Intelligenz gehört nicht dem einzelnen Subjekt als ſolchem wie die Begierde an, ſondern dem Einzelnen als zugleich in ſich Allgemeinem. Indem es dieſer Allgemeinheit nach zu den Dingen ſich verhält, iſt es ſeine allgemeine Vernunft, die in der Natur ſich ſelber zu finden und dadurch das innere Weſen der Dinge, welches die ſinnliche Exiſtenz, abſchon daſſelbe ihren Grund ausmacht, nicht unmittelbar zeigt, wiederherzuſtellen das Beſtreben hat. Dieß theoretiſche Intereſſe, deſſen Befriedigung die Arbeit der Wiſſenſchaft iſt, theilt die Kunſt nun aber in dieſer wiſſenſchaftlichen Form ebenſo wenig, als ſie mit den Trieben der nur praktiſchen Begierde gemeinſchaftliche Sache machte. Denn die Wiſſenſchaft kann zwar von dem Sinnlichen in ſeiner Einzelheit ausgehen, und eine Vorſtellung beſitzen, wie dies Einzelne unmittelbar in ſeiner einzelnen Farbe, Geſtalt vorhanden iſt. Doch hat dies vereinzelte Sinnliche als ſolches dann keine weitere Beziehung auf den Geiſt, inſofern das Intereſſe der Intelligenz auf das Allgemeine, das Geſetz, den Gedanken und Begriff des Gegenſtandes losgeht, und ihn deshalb nicht nur ſeiner unmittelbaren Einzelheit nach verläßt, ſondern ihn innerlich verwandelt, aus einem ſinnlich Konkreten ein Abſtraktum, ein Gedachtes, und ſomit weſentlich Anderes macht, als daſſelbe Objekt in ſeiner ſinnlichen Erſcheinung war. Dieß thut das Kunſtintereſſe in ſeinem Unterſchiede von der Wiſſenſchaft nicht. Wie das Kunſtwerk als äußeres Objekt in unmittelbarer Beſtimmtheit und ſinnlicher Einzelheit nach Seiten der Farbe, Geſtalt, Klanges oder als einzelne Anſchauung u. ſ. f. ſich kundgiebt, ſo iſt es auch für die Kunſtbetrachtung, ohne daß dieſelbe über die unmittelbare Gegenſtändlichkeit, die ihr dargeboten wird, ſoweit hinausginge, den Begriff dieſer Objektivität als allgemeinen Begriff erfaſſen zu wollen, wie es die Wiſſenſchaft thut.

Digitized by Google

Von dem praktiſchen Intereſſe der Begierde unterſcheidet ſich das Kunſtintereſſe dadurch, daß es ſeinen Gegenſtand frei für ſich beſtehn läßt, während die Begierde ihn für ihren Nutzen zerſtörend verwendet; von der theoretiſchen Betrachtung wiſſenſchaftlicher Intelligenz dagegen ſcheidet die Kunſtbetrachtung ſich in umgekehrter Weiſe ab, indem ſie für den Gegenſtand in ſeiner einzelnen Exiſtenz Intereſſe hegt, und denſelben nicht zu ſeinem allgemeinen Gedanken und Begriff zu verwandeln thätig iſt.

γγ) Hieraus nun folgt, daß das Sinnliche im Kunſtwerk freilich vorhanden ſeyn müſſe, aber nur als Oberfläche und Schein des Sinnlichen erſcheinen dürfe. Denn der Geiſt ſucht im Sinnlichen des Kunſtwerks weder die konkrete Materiatur, die empiriſche innere Vollſtändigkeit und Ausbreitung des Organismus, welche die Begierde verlangt, noch den allgemeinen nur ideellen Gedanken, ſondern er will ſinnliche Gegenwart, die zwar ſinnlich bleiben, aber ebenſo ſehr von dem Gerüſte ſeiner bloßen Materialität befreit werden ſoll. Deshalb iſt das Sinnliche im Kunſtwerk im Vergleich mit dem unmittelbaren Daſeyn der Naturdinge zum bloßen Schein erhoben, und das Kunſtwerk ſteht in der Mitte zwiſchen der unmittelbaren Sinnlichkeit einer Seits und dem ideellen Gedanken anderer Seits. Es iſt noch nicht reiner Gedanke, aber ſeiner Sinnlichkeit zum Trotz auch nicht mehr bloßes materielles Daſeyn, wie Steine, Pflanzen und organiſches Leben, ſondern das Sinnliche im Kunſtwerk iſt ſelbſt ein ideelles, das aber, als nicht das Ideelle des Gedankens, zugleich als Ding noch äußerlich vorhanden iſt. Dieſer Schein des Sinnlichen nun tritt für den Geiſt, wenn er die Gegenſtände frei ſeyn läßt, ohne jedoch in ihr weſentliches Inneres hinabzuſteigen (wodurch ſie gänzlich aufhören würden, für ihn als einzelne äußerlich zu exiſtiren) nach Außen hin als die Geſtalt, das Ausſehen, Klingen der Dinge auf. Deshalb bezieht ſich das Sinnliche der Kunſt nur auf die beiden theoretiſchen Sinne des Geſichts und Gehörs, während Geruch, Geſchmack

Digitized by Google

und Gefühl vom Kunſtgenuß ausgeſchloſſen bleiben. Denn Geruch, Geſchmack und Gefühl haben es mit dem Materiellen als ſolchem und den unmittelbar ſinnlichen Qualitäten deſſelben zu thun; Geruch mit der materiellen Verflüchtigung durch die Luft, Geſchmack mit der materiellen Auflöſung der Gegenſtände, und Gefühl mit Wärme, Kälte, Glätte u. ſ. f. Aus dieſem Grunde können es dieſe Sinne nicht mit den Gegenſtänden der Kunſt zu thun haben, welche ſich in ihrer realen Selbſtſtändigkeit erhalten ſollen und kein nur ſinnliches Verhältniß zulaſſen. Das für dieſe Sinne Angenehme iſt nicht das Schöne der Kunſt. Die Kunſt bringt deshalb von Seiten des Sinnlichen her abſichtlich nur eine Schattenwelt von Geſtalten, Tönen und Anſchauungen hervor, und es kann gar nicht die Rede davon ſeyn, daß der Menſch, indem er Kunſtwerke ins Daſeyn ruft, aus bloßer Unmacht und um ſeiner Beſchränktheit willen nur eine Oberfläche des Sinnlichen, nur Schemen darzubieten wiſſe. Denn dieſe ſinnlichen Geſtalten und Töne treten in der Kunſt nicht nur ihrer ſelbſt und ihrer unmittelbaren Geſtalt wegen auf, ſondern mit dem Zweck, in dieſer Geſtalt höheren geiſtigen Intereſſen Befriedigung zu gewähren, da ſie von allen Tiefen des Bewußtſeyns einen Anklang und Wiederklang im Geiſte hervorzurufen mächtig ſind. In dieſer Weiſe iſt das Sinnliche in der Kunſt *vergeiſtigt*, da das *Geiſtige* in ihr als verſinnlicht erſcheint.

β) Deshalb gerade aber iſt ein Kunſtprodukt nur vorhanden, inſofern es ſeinen Durchgangspunkt durch den Geiſt genommen hat, und aus geiſtiger producirender Thätigkeit entſprungen iſt. Dieß führt uns auf die andere Frage, die wir zu beantworten haben, wie nämlich die der Kunſt nothwendige ſinnliche Seite in dem Künſtler als hervorbringender Subjektivität wirkſam iſt. — Dieſe Art und Weiſe der Produktion enthält als ſubjektive Thätigkeit ganz dieſelben Beſtimmungen in ſich, welche wir objektiv im Kunſtwerk fanden; ſie muß geiſtige Thätigkeit ſeyn, welche jedoch zugleich das Moment der Sinnlichkeit und Unmit-

Digitized by Google

telbarkeit in ſich hat. Doch iſt ſie weder auf der einen Seite nur mechaniſche Arbeit, als bloße bewußtloſe Fertigkeit in ſinnlichen Handgriffen, oder formelle Thätigkeit nach feſten einzulernenden Regeln, noch iſt ſie auf der anderen Seite eine wiſſenſchaftliche Produktion, die vom Sinnlichen zu abſtrakten Vorſtellungen und Gedanken übergeht, oder ſich ganz im Elemente des reinen Denkens bethätigt, ſondern die Seiten des Geiſtigen und Sinnlichen müſſen im künſtleriſchen Produciren eins ſeyn. So könnte man z. B. bei poetiſchen Hervorbringungen ſo verfahren wollen, daß man das Darzuſtellende ſchon vorher als proſaiſchen Gedanken auffaßte, und dieſen dann in Bilder, Reime u. ſ. f. brächte, ſo daß nun das Bildliche bloß als Zier und Schmuck den abſtrakten Reflexionen angehängt würde. Doch möchte ſolches Verfahren nur eine ſchlechte Poeſie zu Wege bringen, denn hier würde das als getrennte Thätigkeit wirkſam ſeyn, was bei der künſtleriſchen Produktivität nur in ſeiner ungetrennten Einheit Gültigkeit hat. Dieß ächte Produciren macht die Thätigkeit der künſtleriſchen Phantaſie aus. Sie iſt das Vernünftige, das als Geiſt nur iſt, inſofern es ſich zum Bewußtſeyn hervorzutreiben thätig iſt, doch, was es enthält, noch erſt in ſinnlicher Form vor ſich hinſtellt. Dieſe Thätigkeit hat alſo geiſtigen Gehalt, den ſie aber ſinnlich geſtaltet, weil ſie nur in dieſer ſinnlichen Weiſe deſſelben bewußt zu werden vermag. Es kann dieß mit der Art und Weiſe ſchon eines lebenserfahrnen, auch eines geiſtreichen, witzigen Mannes verglichen werden, der, ob er gleich vollſtändig weiß, worauf es im Leben ankommt, was als Subſtanz die Menſchen zuſammenhält, was ſie bewegt, und die Macht in ihnen iſt, dennoch dieſen Inhalt weder ſich ſelber in allgemeine Regeln gefaßt hat, noch ihn Anderen in allgemeinen Reflexionen zu expliciren weiß, ſondern was ſein Bewußtſeyn erfüllt, immer in beſondern Fällen, wirklichen oder erfundenen, in adäquaten Beiſpielen u. ſ. f. ſich und Anderen klar macht; denn für ſeine Vorſtellung geſtaltet ſich alles und jedes

Digitized by Google

zu konkreten nach Zeit und Ort bestimmten Bildern, wobei denn Namen und allerhand sonstige äußerliche Umstände nicht fehlen dürfen. Doch eine solche Art der Einbildungskraft beruht mehr auf Erinnerung erlebter Zustände, gemachter Erfahrungen, als daß sie selber erzeugend wäre. Die Erinnerung bewahrt und erneut die Einzelheit und äußere Art des Geschehens solcher Ergebnisse mit allen Umständen und läßt dagegen nicht das Allgemeine für sich heraustreten. Die künstlerische produktive Phantasie aber ist die Phantasie eines großen Geistes und Gemüths, das Auffassen und Erzeugen von Vorstellungen und Gestalten, und zwar von den tiefsten und allgemeinsten menschlichen Interessen in bildlicher völlig bestimmter sinnlicher Darstellung. Hieraus folgt nun sogleich, daß deshalb die Phantasie von einer Seite her auf Naturgabe, Talent überhaupt beruhe, weil ihr Produciren eine Seite der Sinnlichkeit in sich trägt. Man spricht zwar ebenso sehr von wissenschaftlichen Talenten, aber die Wissenschaften setzen nur die allgemeine Befähigung zum Denken voraus, welches, statt sich zugleich auf natürliche Weise wie die Phantasie zu verhalten, gerade von aller Naturthätigkeit abstrahirt, und so kann man richtiger sagen, es gebe kein specifisches wissenschaftliches Talent im Sinne einer bloßen Naturgabe. Die Phantasie dagegen hat eine Weise zugleich instinktartiger Produktion, indem nämlich die wesentliche Bildlichkeit und Sinnlichkeit im Kunstwerk subjektiv im Künstler als Naturanlage und Naturtrieb vorhanden und als bewußtloses Wirken auch der Naturseite des Menschen angehört. Zwar füllt die Naturfähigkeit nicht das ganze Talent und Genie aus, da die Kunstproduktion ebenso geistiger, selbstbewußter Art ist, sondern die Geistigkeit hat ein Moment natürlichen Bildens und Gestaltens in sich. Deshalb kann es zwar bis auf einen gewissen Grad hin fast jeder in einer Kunst bringen, doch um diesen Punkt, wo die Kunst eigentlich erst anfängt, zu überschreiten, ist angebornes höheres Kunsttalent nothwendig.

Digitized by Google

Als Naturanlage kündigt ſich ſolches Talent denn auch meiſtentheils ſchon in früherer Jugend an, und äußert ſich in der treibenden Unruhe, lebhaft und rührig ſogleich in einem beſtimmten ſinnlichen Material zu geſtalten, und dieſe Art der Aeußerung und Mittheilung als die einzige oder hauptſächlichſte und gemäßeſte zu ergreifen. Und ſo iſt denn auch die frühe bis auf einen gewiſſen Grad hin müheloſe Geſchicklichkeit im Techniſchen ein Zeichen angebornen Talents. Dem Bildhauer verwandelt ſich Alles zu Geſtalten, und von früh an ſchon ergreift er Thon, um ihn zu formiren, und was überhaupt ſolche Talente in der Vorſtellung haben, was ſie innerlich erregt und bewegt, wird ſogleich zur Figur, Zeichnung, Melodie oder Gedicht.

γ) Drittens nun endlich iſt in der Kunſt in gewiſſer Rückſicht auch der Inhalt aus dem Sinnlichen hergenommen, aus der Natur, oder in jedem Fall, wenn der Inhalt auch geiſtiger Art iſt, wird er dennoch nur ſo ergriffen, daß er das Geiſtige, wie menſchliche Verhältniſſe, in Geſtalt äußerlich realer Erſcheinungen darſtellt.

3. Da fragt es ſich nun, welches das Intereſſe, der Zweck ſey, den ſich der Menſch bei Produktion ſolchen Inhalts in Form von Kunſtwerken vorſetzt. Dieß war der dritte Geſichtspunkt, den wir in Rückſicht auf das Kunſtwerk aufſtellten und deſſen nähere Erörterung uns endlich zu dem wahren Begriff der Kunſt ſelbſt hinüberführen wird.

Werfen wir in dieſer Beziehung einen Blick auf das gewöhnliche Bewußtſeyn, ſo iſt eine nächſte Vorſtellung, die uns einfallen kann,

a) das Princip von der Nachahmung der Natur. Dieſer Anſicht nach ſoll die Nachahmung als die Geſchicklichkeit, Naturgeſtalten wie ſie vorhanden ſind auf eine ganz entſprechende Weiſe nachzubilden den weſentlichen Zweck der Kunſt ausmachen, und das Gelingen dieſer der Natur entſprechenden Darſtellung die volle Befriedigung geben. α) In dieſer Beſtimmung liegt

Digitized by Google

zunächſt nur der ganz formelle Zweck, daß was ſonſt ſchon in der Außenwelt und wie es da iſt, nun auch vom Menſchen darnach, ſo gut er es mit ſeinen Mitteln vermag, zum zweiten Male gemacht werde. Dieß Wiederholen kann aber ſogleich als eine αα) überflüſſige Bemühung angeſehen werden, da wir, was Gemälde, Theateraufführungen u. ſ. f. nachahmend darſtellen, Thiere, Naturſcenen, menſchliche Begebenheiten ſonſt ſchon in unſeren Gärten oder im eigenen Hauſe, oder in Fällen aus dem engeren und weiteren Bekanntenkreiſe haben. Und näher kann dieß überflüſſige Bemühen ſogar als ein übermüthiges Spiel angeſehen werden, das ββ) hinter der Natur zurückbleibt. Denn die Kunſt iſt beſchränkt in ihren Darſtellungsmitteln, und kann nur einſeitige Täuſchungen, z. B. nur für einen Sinn den Schein der Wirklichkeit hervorbringen, und giebt in der That, wenn ſie nur den formellen Zweck bloßer Nachahmung hat, ſtatt wirklicher Lebendigkeit überhaupt nur die Heuchelei des Lebens. Wie denn auch die Türken als Muhamedaner bekanntlich keine Gemälde, Nachbildungen von Menſchen u. ſ. f. dulden, und James Bruce auf ſeiner Reiſe nach Abyſſinien, als er einem Türken gemalte Fiſche vorzeigte, ihn zunächſt zwar in Erſtaunen ſetzte, doch bald genug die Antwort erhielt: „wenn dieſer Fiſch am jüngſten Tage gegen dich aufſtehen und ſagen wird, du haſt mir wohl einen Leib gemacht aber keine lebendige Seele, wie wirſt du dich dann gegen dieſe Anklage rechtfertigen?“ Auch der Prophet, wie es in der Sunna heißt, ſagte ſchon zu den beiden Frauen Ommi Habiba und Ommi Selma, die ihm von Bildern in äthiopiſchen Kirchen erzählten: „dieſe Bilder werden ihre Urheber verklagen am Tage des Gerichts.“ —

Zwar giebt es ebenſo Beiſpiele vollendet täuſchender Nachbildung. Die gemalten Weintrauben des Zeuxis ſind von Alters her für den Triumph der Kunſt, und zugleich für den Triumph des Princips von der Nachahmung der Natur ausgegeben worden, weil lebende Tauben dieſelben ſollen angepickt haben. Zu

Digitized by Google

dieſem alten Beiſpiele könnte man das neuere von Büttner's Affen hinzufügen, der einen gemalten Maikäfer aus Röſel's Inſektenbeluſtigungen zernagte, und von ſeinem Herrn, dem er doch auf dieſe Weiſe das ſchöne Exemplar des koſtbaren Werkes verdarb, zugleich um dieſes Beweiſes von der Trefflichkeit der Abbildungen willen Verzeihung erhielt. Aber bei ſolchen und anderen Beiſpielen muß uns wenigſtens ſogleich beifallen, daß ſtatt Kunſtwerke zu loben, weil ſie ſogar Tauben und Affen getäuſcht, gerade nur die zu tadeln ſind, welche das Kunſtwerk zu erheben gedenken, wenn ſie nur eine ſo niedrige Wirkung von demſelben als da Letzte und Höchſte zu praediciren wiſſen. Im Ganzen iſt aber überhaupt zu ſagen, daß bei bloßer Nachahmung die Kunſt im Wettſtreit mit der Natur nicht wird beſtehen können, und das Anſehn eines Wurms erhält, der es unternimmt einem Elephanten nachzukriechen. — γγ) Bei ſolchem ſtets relativen Mißlingen des Nachbildens, dem Vorbilde der Natur gegenüber, bleibt als Zweck nichts als das Vergnügen an dem Kunſtſtück übrig, etwas der Natur Aehnliches hervorzubringen. Und allerdings kann der Menſch ſich freuen, was ſonſt ſchon vorhanden iſt, nun auch durch ſeine eigene Arbeit, Geſchicklichkeit und Emſigkeit zu produciren. Aber auch dieſe Freude und Bewunderung wird für ſich, gerade je ähnlicher das Nachbild dem natürlichen Vorbild iſt, deſto eher froſtig und kalt, oder verkehrt ſich in Ueberdruß und Widerwillen. Es giebt Portraits, welche, wie geiſtreich iſt geſagt worden, bis zur Ekelhaftigkeit ähnlich ſind, und Kant führt in Bezug auf dieſes Gefallen am Nachgeahmten als ſolchem ein anderes Beiſpiel an, daß wir nämlich einen Menſchen, der den Schlag der Nachtigall vollkommen nachzuahmen wiſſe — und es giebt deren — bald ſatt haben, und ſobald es ſich entdeckt, daß ein Menſch der Urheber iſt, ſogleich ſolchen Geſanges überdrüſſig ſind. Wir erkennen darin dann nichts als ein Kunſtſtück, weder die freie Produktion der Natur, noch ein Kunſtwerk; denn von der freien Produktionskraft des Men-

Digitized by Google

ſchen erwarten wir noch ganz Anderes, als eine ſolche Muſik, die uns nur intereſſirt, wenn ſie, wie beim Schlage der Nachtigall, abſichtslos, dem Ton menſchlicher Empfindung ähnlich, aus eigenthümlicher Lebendigkeit hervorbricht. Ueberhaupt kann dieſe Freude über die Geſchicklichkeit im Nachahmen nur immer beſchränkt ſeyn, und es ſteht dem Menſchen beſſer an, Freude an dem zu haben, was er aus ſich ſelber hervorbringt. In dieſem Sinne hat die Erfindung jedes unbedeutenden techniſchen Werkes höheren Werth, und der Menſch kann ſtolzer darauf ſeyn, den Hammer, den Nagel u. ſ. f. erfunden zu haben, als Kunſtſtücke der Nachahmung zu fertigen. Denn dieſer abſtrakt nachbildende Wetteifer iſt dem Kunſtſtück Jenes gleichzuachten, der ſich ohne zu fehlen Linſen durch eine kleine Oeffnung zu werfen eingelernt hatte. Er ließ ſich vor Alexander mit dieſer Geſchicklichkeit ſehen, Alexander aber beſchenkte ihn zum Lohn für dieſe Kunſt ohne Nutzen und Gehalt mit einem Scheffel Linſen.

β) Indem nun ferner das Princip von der Nachahmung ganz formell iſt, ſo verſchwindet, wenn es zum Zwecke gemacht wird, darin das objektive Schöne ſelbſt. Denn es handelt ſich ſodann nicht mehr darum, wie das beſchaffen ſey, was nachgebildet werden ſoll, ſondern nur darum, daß es richtig nachgeahmt werde. Der Gegenſtand und Inhalt des Schönen iſt als das ganz Gleichgültige angeſehen. Wenn man nämlich auch außerdem wohl bei Thieren, Menſchen, Gegenden, Handlungen, Charakteren von einem Unterſchiede des Schönen und Häßlichen ſpricht, ſo bleibt dieß jedoch bei jenem Principe ein Unterſchied, welcher nicht der Kunſt eigenthümlich angehört, für die man allein das abſtrakte Nachahmen übrig gelaſſen hat. Da kann denn in Rückſicht auf die Auswahl der Gegenſtände und ihren Unterſchied der Schönheit und Häßlichkeit bei dem erwähnten Mangel an einem Kriterium für die unendlichen Formen der Natur nur der ſubjektive Geſchmack das Letzte ſeyn, der ſich keine Regel feſtſetzen, und nicht über ſich disputiren laſſe. Und in der

Digitized by Google

That, wenn man bei der Auswahl der darzustellenden Objekte von dem, was die Menschen schön und häßlich und darum nachahmungswürdig für die Kunst finden, — von ihrem Geschmack ausgeht, so stehen alle Kreise der Naturgegenstände offen, deren nicht leicht einer seinen Liebhaber vermissen wird. Denn unter den Menschen z. B. ist es der Fall, daß wenn auch nicht jeder Ehemann seine Frau, doch wenigstens jeder Bräutigam seine Braut — und zwar etwa sogar ausschließlich — schön findet, und daß der subjektive Geschmack für diese Schönheit keine feste Regel hat, kann man ein Glück für beide Theile nennen. Blicken wir vollends weiter über die einzelnen Individuen und ihren zufälligen Geschmack auf den Geschmack der Nationen, so ist auch dieser von der höchsten Verschiedenheit und Entgegensetzung. Wie oft hört man sagen, daß eine europäische Schönheit einem Chinesen oder gar einem Hottentotten mißfallen würde, indem dem Chinesen ein ganz anderer Begriff von Schönheit inwohne als dem Neger, und diesem wieder ein anderer als dem Europäer u. s. f. Ja betrachten wir die Kunstwerke jener außer-europäischen Völker, ihre Götterbilder z. B., die als verehrungswürdig und erhaben aus ihrer Phantasie entsprungen sind, so können sie uns als die scheußlichsten Götzenbilder vorkommen, und ihre Musik als die abscheulichste in die Ohren klingen, während sie ihrer Seits unsere Skulpturen, Malereien, Musiken für unbedeutend oder häßlich halten werden.

γ) Abstrahiren wir nun aber auch von einem objektiven Princip für die Kunst, wenn das Schöne auf den subjektiven und partikulären Geschmack gestellt bleiben soll, so finden wir dennoch bald von Seiten der Kunst selbst, daß die Nachahmung des Natürlichen, welche doch ein allgemeines Princip und zwar ein durch große Autorität bewährtes Princip zu seyn schien, wenigstens in dieser allgemeinen ganz abstrakten Form nicht zu nehmen sey. Denn sehen wir auf die verschiedenen Künste, so wird man sogleich zugeben, daß wenn auch die Malerei, die

Digitized by Google

Skulptur uns Gegenstände darstellt, welche den natürlichen ähnlich erscheinen, oder deren Typus wesentlich von der Natur genommen ist, dagegen Werke der Architektur, die auch zu den schönen Künsten gehört, ebenso wenig als Werke der Poesie, insofern diese sich nicht etwa auf bloße Beschreibung beschränken, keine Nachahmungen der Natur zu nennen sind. Wenigstens sähe man sich genöthigt, wenn man bei den letzteren diesen Gesichtspunkt noch gelten lassen wollte, große Umwege zu machen, indem man den Satz auf vielfache Weise bedingen und die sogenannte Wahrheit wenigstens auf Wahrscheinlichkeit herabstimmen müßte. Bei der Wahrscheinlichkeit aber träte wieder eine große Schwierigkeit bei Bestimmung dessen ein, was wahrscheinlich ist und was nicht, und man würde doch außerdem die ganz willkürlichen, vollkommen phantastischen Erdichtungen nicht alle von der Poesie ausschließen wollen und können.

Der Zweck der Kunst muß deshalb noch in etwas Anderem als in der bloß formellen Nachahmung des Vorhandenen liegen, welche in allen Fällen nur technische Kunststücke, nicht aber Kunstwerke zu Tage fördern kann. Freilich ist es ein dem Kunstwerke wesentliches Moment, daß es die Naturgestaltung zur Grundlage habe, weil es in Form äußerer und somit auch zugleich natürlicher Erscheinung darstellt. Für die Malerei z. B. ist es ein wichtiges Studium, die Farben in ihrem Verhältnisse zu einander, die Lichteffekte, Reflexe u. s. f., ebenso die Formen und Gestalten der Gegenstände bis in ihre kleinsten Nüancen, genau zu kennen und nachzubilden, und in dieser Beziehung hat sich denn auch hauptsächlich in neuerer Zeit das Princip von der Nachahmung der Natur und Natürlichkeit überhaupt wieder aufgethan, um die in's Schwache, Nebulose zurückgesunkene Kunst zu der Kräftigkeit und Bestimmtheit der Natur zurückzuführen, oder um auf der anderen Seite gegen das bloß willkürlich Gemachte und Konventionelle, eigentlich sowohl Kunst- als Naturlose, wozu sich die Kunst verirrt hatte, die gesetzmäßige, unmit-

Digitized by Google

telbare und für ſich feſte Konſequenz der Natur in Anſpruch zu nehmen. Wie ſehr nun aber in dieſem Streben nach einer Seite hin etwas Richtiges liegt, ſo iſt dennoch dieſe geforderte Natürlichkeit als ſolche nicht das Subſtantielle und Erſte, welches der Kunſt zu Grunde liegt, und wenn alſo auch das äußere Erſcheinen in ſeiner Natürlichkeit eine weſentliche Beſtimmung ausmacht, ſo iſt dennoch weder die vorhandene Natürlichkeit die Regel, noch die bloße Nachahmung der äußeren Erſcheinungen als äußerer der Zweck der Kunſt.

b) Deshalb fragt es ſich weiter, was denn nun der Inhalt für die Kunſt und weshalb dieſer Inhalt darzuſtellen ſey. In dieſer Beziehung begegnet uns in unſerem Bewußtſeyn die gewöhnliche Meinung, daß es die Aufgabe und Zweck der Kunſt ſey, Alles was im Menſchengeiſt Platz habe an unſeren Sinn, unſere Empfindung und Begeiſterung zu bringen. Jenen bekannten Satz nihil humani a me alienum puto ſoll die Kunſt in uns verwirklichen. — Ihr Zweck wird daher darin geſetzt: die ſchlummernden Gefühle, Neigungen und Leidenſchaften aller Art zu wecken und zu beleben, das Herz zu erfüllen, und den Menſchen, entwickelt oder noch unentwickelt, Alles durchfühlen zu laſſen, was das menſchliche Gemüth in ſeinem Innerſten und Geheimſten tragen, erfahren und hervorbringen kann, was die Menſchenbruſt in ihrer Tiefe und ihren mannigfaltigen Möglichkeiten und Seiten zu bewegen und aufzuregen vermag, und was ſonſt der Geiſt in ſeinem Denken und in der Idee Weſentliches und Hohes habe, die Herrlichkeit des Edlen, Ewigen und Wahren dem Gefühle und der Anſchauung zum Genuſſe darzureichen; ebenſo das Unglück und Elend, dann das Böſe und Verbrecheriſche begreiflich zu machen, das menſchliche Herz alles Gräßliche und Schauderhafte, wie alle Luſt und Seligkeit im Innerſten theilen, und die Phantaſie endlich in müßigen Spielen der Einbildungskraft ſich dahingehen, wie im verführeriſchen Zauber ſinnlich reizender Anſchauungen und Empfindungen ſchwel-

Digitized by Google

gen zu laſſen. Dieſen allſeitigen Reichthum des Inhalts ſoll die Kunſt einer Seits ergreifen, um die natürliche Erfahrung unſeres äußerlichen Lebens zu ergänzen, und anderer Seits jene Leidenſchaften überhaupt erregen, damit die Erfahrungen des Lebens uns nicht ungerührt laſſen, und wir nun für alle Erſcheinungen die Empfänglichkeit erlangen möchten. Solch' eine Erregung geſchieht nun aber in dieſem Gebiete nicht durch die wirkliche Erfahrung ſelbſt, ſondern nur durch den Schein derſelben, indem die Kunſt ihre Produktionen täuſchend an die Stelle der Wirklichkeit ſetzt. Die Möglichkeit dieſer Täuſchung durch den Schein der Kunſt beruht darauf, daß alle Wirklichkeit beim Menſchen das Medium der Anſchauung und Vorſtellung hindurchgehen muß, und durch dieß Medium erſt in ſein Gemüth und Willen eindringt. Hierbei nun iſt es gleichgültig, ob die unmittelbare äußere Wirklichkeit ihn in Anſpruch nimmt, oder ob es durch einen anderen Weg geſchieht, nämlich durch Bilder, Zeichen und Vorſtellungen, welche den Inhalt der Wirklichkeit in ſich haben und darſtellen. Der Menſch kann ſich Dinge, welche nicht wirklich ſind, vorſtellen als wenn ſie wirklich wären. Ob es daher die äußere Wirklichkeit oder nur der Schein derſelben iſt, durch welche eine Lage, ein Verhältniß, irgend ein Lebensinhalt überhaupt an uns gebracht wird, es bleibt für unſer Gemüth daſſelbe, um uns dem Weſen eines ſolchen Gehaltes gemäß zu betrüben und zu erfreuen, zu rühren und zu erſchüttern, und uns die Gefühle und Leidenſchaften des Zorns, Haſſes, Mitleidens, der Angſt, Furcht, Liebe, Achtung und Bewunderung, der Ehre und des Ruhms durchlaufen zu machen.

Dieſe Erweckung aller Empfindungen in uns, das Hindurchziehen unſeres Gemüths durch jeden Lebensinhalt, das Verwirklichen aller dieſer inneren Bewegungen durch eine nur täuſchende äußere Gegenwart, iſt es vornehmlich, was in dieſer Beziehung als die eigenthümliche ausgezeichnete Macht der Kunſt angeſehen wird.

Digitized by Google

Indem nun aber die Kunſt auf dieſe Weiſe Gutes und Schlechtes dem Gemüth und der Vorſtellung einzuprägen, und zum Edelſten zu ſtärken, wie zu den ſinnlichſten eigennützigſten Gefühlen der Luſt zu entnerven die Beſtimmung haben ſoll, ſo iſt ihr damit noch eine ganz formelle Aufgabe geſtellt, und ohne für ſich feſten Zweck gäbe ſie dann nur die leere Form für jede mögliche Art des Inhalts und Gehalts ab.

c) In der That hat die Kunſt auch dieſe formelle Seite, daß ſie alle mögliche Stoffe vor die Anſchauung und Empfindung bringen und ausſchmücken kann, wie der raiſonnirende Gedanke ebenſo alle mögliche Gegenſtände und Handlungsweiſen bearbeiten und ſie mit Gründen und Rechtfertigungen auszuſtatten vermag. Bei ſolcher Mannigfaltigkeit des Inhalts aber drängt ſich ſogleich die Bemerkung auf, daß die verſchiedenen Empfindungen und Vorſtellungen, welche die Kunſt anregen oder befeſtigen ſoll, ſich durchkreuzen, widerſprechen und wechſelſeitig aufheben. Ja nach dieſer Seite hin iſt die Kunſt, jemehr ſie gerade zu Entgegengeſetztem begeiſtert, nur die Vergrößerung des Widerſpruchs der Gefühle und Leidenſchaften, und macht uns bacchantiſch umhertaumeln oder geht ebenſo ſehr wie das Raiſonnement zur Sophiſterei und Skepſis fort. Dieſe Mannigfaltigkeit des Stoffs ſelbſt nöthigt uns deshalb bei einer ſo formellen Beſtimmung nicht ſtehen zu bleiben, indem die Vernünftigkeit, welche in dieſe bunte Verſchiedenheit eindringt, die Forderung macht, aus ſo widerſprechenden Elementen dennoch einen höheren in ſich allgemeineren Zweck hervorgehen zu ſehen und erreicht zu wiſſen. So giebt man wohl auch für das Zuſammenleben der Menſchen und den Staat den Endzweck an, daß ſich alle menſchlichen Vermögen und alle individuellen Kräfte nach allen Seiten und Richtungen hin entwickeln und zur Aeußerung bringen ſollen. Aber gegen eine ſo formelle Anſicht erhebt ſich bald genug die Frage, in welche Einheit ſich dieſe mancherlei Bildungen zuſammenfaſſen, welches eine Ziel ſie zu ihrem

Digitized by Google

Grundbegriff und letzten Zweck haben müſſen. Wie beim Begriffe des Staats entſteht auch beim Begriffe der Kunſt das Bedürfniß Theils nach einem den beſondern Seiten gemeinſamen, Theils aber nach einem höheren ſubſtantiellen Zwecke.

Als ein ſolcher ſubſtantieller Zweck nun liegt der Reflexion die Betrachtung zunächſt, daß die Kunſt die Wildheit der Begierden zu mildern die Fähigkeit und den Beruf habe.

α) In Rückſicht auf dieſe erſte Anſicht iſt nur zu ermitteln: in welcher der Kunſt eigenthümlichen Seite denn die Möglichkeit liege, das Rohe aufzuheben, und die Triebe, Neigungen und Leidenſchaften zu bändigen und zu bilden. Rohheit überhaupt findet ihren Grund in einer direkten Selbſtſucht der Triebe, welche geradezu und ausſchließlich nur auf die Befriedigung ihrer Begierlichkeit losgehen. Die Begierde aber iſt um ſo roher und herriſcher, je mehr ſie als einzelne und beſchränkte den ganzen Menſchen einnimmt, ſo daß er ſich als Allgemeines nicht von dieſer Beſtimmtheit loszutrennen und als Allgemeines für ſich zu werden die Macht behält. Und ſagt der Menſch auch etwa in ſolchem Falle: die Leidenſchaft iſt mächtiger als Ich, ſo iſt zwar für das Bewußtſeyn das abſtrakte Ich von der beſonderen Leidenſchaft geſchieden, aber nur ganz formell, indem mit dieſer Trennung nur ausgeſagt iſt, daß gegen die Gewalt der Leidenſchaft das Ich als allgemeines in gar keinen Betracht komme. Die Wildheit der Leidenſchaft beſteht alſo in der Einheit des Ich als Allgemeinen mit dem beſchränkten Inhalt ſeiner Begierde, ſo daß der Menſch keinen Willen mehr außerhalb dieſer einzelnen Leidenſchaft hat. Solche Rohheit und ungezähmte Kraft der Leidenſchaftlichkeit nun mildert die Kunſt zunächſt ſchon, inſofern ſie, was der Menſch in ſolchem Zuſtande fühlt und vollbringt, dem Menſchen vorſtellig macht. Und wenn ſich die Kunſt auch nur darauf beſchränkt, der Anſchauung Gemälde der Leidenſchaften hinzuſtellen, ja wenn ſie ſogar denſelben ſchmeicheln ſollte, ſo liegt auch hierin bereits eine Kraft der

Digitized by Google

Milderung, indem wenigſtens dadurch dem Menſchen, was er ſonſt nur unmittelbar iſt, zum Bewußtſeyn gebracht wird. Denn nun betrachtet der Menſch ſeine Triebe und Neigungen und während ſie ihn ſonſt reflexionslos fortriſſen, ſieht er ſie jetzt außerhalb ſeiner und beginnt bereits, da ſie ihm als Objektives gegenüberſtehen, in Freiheit gegen ſie zu kommen. Deswegen kann es beim Künſtler häufig der Fall ſeyn, daß er von Schmerz befallen, die Intenſität ſeiner eigenen Empfindung durch ihre Darſtellung für ſich ſelber mildert und abſchwächt. Ja ſelbſt in den Thränen ſchon liegt ein Troſt; der Menſch, zunächſt in Schmerz ganz verſunken und koncentrirt, vermag dann wenigſtens dieß nur Innerliche in unmittelbarer Weiſe zu äußern. Noch erleichternder aber iſt das Ausſprechen des Innern in Worten, Bildern, Tönen und Geſtalten. Deshalb war es eine gute alte Sitte bei Todesfällen und Beſtattungen Klageweiber anzuſtellen, um den Schmerz zur Anſchauung in ſeiner Aeußerung zu bringen, oder überhaupt ſein Beileid zu bezeugen. Denn darin wird dem Menſchen der Inhalt ſeines Unglücks vorgehalten, er muß bei dem vielen Beſprechen deſſelben darüber reflektiren, und wird dadurch erleichtert. Und ſo iſt ſich auszuweinen, ſich auszuſprechen von jeher als Mittel betrachtet ſich von der erdrückenden Laſt des Kummers zu befreien, oder doch wenigſtens das Herz zu erleichtern. Die Milderung der Gewalt der Leidenſchaften findet daher ihren allgemeinen Grund darin, daß der Menſch aus der unmittelbaren Befangenheit in einer Empfindung losgelöſt, derſelben als eines ihm Aeußeren bewußt wird, zu dem er ſich nun auf ideelle Weiſe verhalten muß. Die Kunſt durch ihre Darſtellungen befreit innerhalb der ſinnlichen Sphäre zugleich von der Macht der Sinnlichkeit. Zwar kann man vielfach die beliebte Redensart vernehmen, der Menſch habe mit der Natur in unmittelbarer Einheit zu bleiben, aber ſolche Einheit in ihrer Abſtraktion iſt gerade nur Rohheit und Wildheit, und die Kunſt eben, inſoweit ſie dieſe Einheit für den Menſchen auf-

Digitized by Google

löſt, hebt ihn mit milden Händen über die Naturbefangenheit hinweg. Denn die Beſchäftigung mit ihren Gegenſtänden bleibt rein theoretiſch, und bildet dadurch, wenn auch zunächſt nur die Aufmerkſamkeit auf die Darſtellungen überhaupt, dennoch weiterhin ebenſo ſehr die Aufmerkſamkeit auf die Bedeutung derſelben, die Vergleichung mit anderem Inhalt und die Offenheit für Allgemeinheit der Betrachtung und deren Geſichtspunkte.

β) Hieran ſchließt ſich nun ganz konſequent die zweite Beſtimmung, welche man der Kunſt als ihren weſentlichen Zweck untergelegt hat, die Reinigung nämlich der Leidenſchaften, die Belehrung und die moraliſche Vervollkommnung. Denn die Beſtimmung: die Kunſt ſolle die Rohheit zügeln, die Leidenſchaften bilden, blieb ganz formell und allgemein, ſo daß es ſich wieder um eine beſtimmte Art und um ein weſentliches Ziel dieſer Bildung handelte. *αα*) Zwar leidet die Anſicht von der Reinigung der Leidenſchaft noch an demſelben Mangel als die vorige von der Milderung der Begierden, jedoch hebt ſie wenigſtens ſchon näher heraus, daß die Darſtellungen der Kunſt eines Maaßſtabes bedürften, an welchem ihre Würdigkeit und Unwürdigkeit zu meſſen wäre. Dieſer Maaßſtab iſt eben die Wirkſamkeit, in den Leidenſchaften das Reine von dem Unreinen abzuſcheiden. Sie bedarf deshalb eines Inhalts, der dieſe reinigende Kraft zu äußern im Stande iſt, und inſofern ſolche Wirkung hervorzubringen den ſubſtantiellen Zweck der Kunſt ausmachen ſoll, wird der reinigende Inhalt nach ſeiner Allgemeinheit und Weſentlichkeit in's Bewußtſeyn zu bringen ſeyn. Von dieſer letzteren Seite her iſt es als Zweck der Kunſt ausgeſprochen worden, daß ſie *ββ*) belehren ſolle. Einer Seits alſo beſteht das Eigenthümliche der Kunſt in der Bewegung der Gefühle und der Befriedigung, welche in dieſer Bewegung, ſelbſt in der Furcht, dem Mitleiden, der ſchmerzlichen Rührung und Erſchütterung, liegt — alſo in dem befriedigenden Intereſſiren der Gefühle und Leidenſchaften, und inſofern in einem Wohl-

Digitized by Google

gefallen, Vergnügen und Ergötzen an den Kunstgegenständen, ihrer Darstellung und Wirkung; anderer Seits aber soll dieser Zweck seinen höheren Maaßstab nur in dem Belehrenden, in dem „fabula docet“ und somit in dem Nutzen haben, den das Kunstwerk auf das Subjekt zu äußern vermag. In dieser Rücksicht enthält der horazische Kernspruch:

Et *prodesse* volunt *et delectare* poetae

in wenigen Worten das koncentrirt, was später in unendlichem Grade ausgeführt, verwässert und zur flachsten Ansicht von der Kunst in ihrem äußersten Extrem geworden ist. — In Betreff auf solche Belehrung nun ist sogleich zu fragen, ob sie direkt oder indirekt, explicite oder implicite im Kunstwerk enthalten seyn soll. — Wenn es überhaupt in der Kunst um einen allgemeinen und nicht zufälligen Zweck zu thun ist, so kann dieser Endzweck, bei der wesentlichen Geistigkeit derselben, nur selber ein geistiger seyn, und zwar ein nicht selber zufälliger, sondern an und für sich seyender. Dieser Zweck in Rücksicht auf das Lehren könnte nur darin liegen, an und für sich wesentlichen geistigen Gehalt durch das Kunstwerk an's Bewußtseyn zu bringen. Von dieser Seite her ist zu behaupten, daß die Kunst, je höher sie sich stellt, desto mehr solchen Inhalt in sich aufzunehmen habe, und in seinem Wesen erst den Maaßstab finde, ob das Ausgedrückte gemäß oder nicht gemäß sey. Die Kunst ist in der That die erste Lehrerin der Völker geworden.

Wird nun aber der Zweck der Belehrung so sehr als Zweck behandelt, daß die allgemeine Natur des dargestellten Gehaltes als abstrakter Satz, prosaische Reflexion, allgemeine Lehre für sich direkt hervortreten und explicirt werden, und nicht nur indirekt in der konkreten Kunstgestalt implicite enthalten seyn soll, dann ist durch solche Trennung die sinnliche, bildliche Gestalt, die das Kunstwerk erst gerade zum Kunstwerk macht, nur ein müßiges Beiwesen, eine Hülle, die als bloße Hülle, ein Schein, der als bloßer Schein ausdrücklich gesetzt ist. Damit

Digitized by Google

aber ist die Natur des Kunstwerks selbst entstellt. Denn das Kunstwerk soll einen Inhalt nicht in seiner Allgemeinheit als solchen, sondern diese Allgemeinheit schlechthin individualisirt, sinnlich vereinzelt vor die Anschauung stellen. Geht das Kunstwerk nicht aus diesem Principe hervor, sondern stellt es die Allgemeinheit mit dem Zweck abstrakter Lehre heraus, dann ist das Bildliche und Sinnliche nur ein äußerlicher und überflüssiger Schmuck und das Kunstwerk ein in ihm selbst gebrochenes, in welchem Form und Inhalt nicht mehr als in einander verwachsen erscheinen. Denn das sinnlich Einzelne und das geistig Allgemeine sind sodann einander äußerlich geworden. — Ist nun ferner der Zweck der Kunst in diesen Lehrnutzen gesetzt, so wird die andere Seite, die nämlich des Wohlgefallens, Unterhaltens, Ergötzens für sich als unwesentlich ausgegeben, und soll ihre Substanz nur in der Nützlichkeit der Lehre haben, deren Begleiterin sie ist. Damit aber ist zugleich ausgesprochen, daß die Kunst hiernach nicht in sich selbst ihre Bestimmung und ihren Endzweck trage, sondern daß ihr Begriff in etwas Anderem liege, dem sie als Mittel diene. Die Kunst ist in diesem Falle nur eines unter den mehreren Mitteln, welche um den Zweck der Belehrung zu erreichen brauchbar sind und angewendet werden. Dadurch aber sind wir bis zu der Grenze gekommen, an welcher die Kunst aufhören soll für sich selber Zweck zu seyn, indem sie entweder zu einem bloßen Spiel der Unterhaltung oder zu einem bloßen Mittel der Belehrung der Subjekte herabgesetzt ist. — Am schärfsten tritt diese Grenzlinie hervor, wenn nun wiederum nach einem höchsten Ziel und Zweck gefragt wird, dessentwegen die Leidenschaften zu reinigen, die Menschen zu belehren seyen. Als dieses Ziel ist in neuerer Zeit häufig γγ) die moralische Besserung angegeben, und der Zweck der Kunst darein gesetzt worden, daß sie die Neigungen und Triebe für die moralische Vollkommenheit vorbereiten und zu diesem Endziele hinzuführen habe. In dieser Vorstellung ist Belehrung und Reinigung vereinigt,

Digitized by Google

indem die Kunst durch die Einsicht in das wahrhaft moralische Gute, und somit durch Belehrung zugleich zur Reinigung auffordere und so erst die Besserung des Menschen als ihren Nutzen und höchsten Zweck bewerkstelligen soll.

Was nun die Kunst in Beziehung auf diesen Zweck der Besserung betrifft, so läßt sich darüber zunächst dasselbe als über den Zweck der Belehrung sagen. Daß die Kunst in ihrem Princip nicht das Immoralische und dessen Beförderung zum Zweck haben dürfe, ist leicht zuzugeben. Aber ein Anderes ist, sich die Immoralität, ein Anderes, sich nicht das Moralische zum ausdrücklichen Zwecke der Darstellung zu machen. Aus jedem ächten Kunstwerke läßt sich eine gute Moral ziehen, doch kommt es dabei allerdings auf eine Erklärung und deshalb auf *den* an, welcher die Moral herauszieht. So kann man die unsittlichsten Schilderungen damit vertheidigen hören, daß man das Böse, die Sünde kennen müsse, um moralisch handeln zu können, umgekehrt hat man gesagt, die Darstellung der Maria Magdalena, der schönen Sünderin, die nachher Buße gethan, habe schon Viele zur Sünde verführt, weil es die Kunst so schön erscheinen lasse Buße zu thun, wozu denn gehöre vorher gesündigt zu haben. — Die Lehre von der moralischen Besserung nun aber, konsequent verfolgt, wird nicht damit zufrieden seyn, daß aus einem Kunstwerk auch eine Moral herausgedeutet werden könne, sondern sie wird im Gegentheil die moralische Lehre deutlich als den substantiellen Zweck des Kunstwerks hervorleuchten lassen wollen, ja selber ausdrücklich nur moralische Gegenstände, moralische Charaktere, Handlungen und Begebenheiten für die Darstellung erlauben. Denn die Kunst hat die Wahl bei ihren Gegenständen im Unterschiede der Geschichtsschreibung oder der Wissenschaften, denen ihr Stoff gegeben ist.

Um nach dieser Seite hin die Ansicht von dem moralischen Zwecke der Kunst gründlich beurtheilen zu können, fragt es sich vor allem nach dem bestimmten Standpunkte des Moralischen, der von dieser Ansicht prätendirt wird. Fassen wir den Stand-

Digitized by Google

punkt der Moral, wie wir dieſelbe heutigen Tages im beſten Sinne des Wortes zu nehmen haben, näher in's Auge, ſo ergiebt ſich bald, daß ihr Begriff nicht mit dem, was wir ſonſt ſchon überhaupt Tugend, Sittlichkeit, Rechtſchaffenheit u. ſ. f. nennen, unmittelbar zuſammenfalle. Ein ſittlich tugendhafter Menſch iſt darum nicht auch ſchon moraliſch. Denn zur Moral gehört die Reflexion und das beſtimmte Bewußtſeyn über das, was das Pflichtgemäße iſt, und das Handeln aus dieſem vorhergegangenen Bewußtſeyn. Die Pflicht ſelbſt iſt das Geſetz des Willens, das der Menſch jedoch frei aus ſich feſtſtellt, und nun zu dieſer Pflicht der Pflicht und ihrer Erfüllung wegen ſich entſchließen ſoll, indem er das Gute nur thut aus der gewonnenen Ueberzeugung heraus, daß es das Gute ſey. Dieß Geſetz nun aber, die Pflicht, welche um der Pflicht willen zur Richtſchnur aus freier Ueberzeugung und innerem Gewiſſen gewählt und ausgeführt wird, iſt für ſich das abſtrakt Allgemeine des Willens, das ſeinen direkten Gegenſatz an der Natur, den ſinnlichen Trieben, den eigenſüchtigen Intereſſen, den Leidenſchaften und an allem hat, was man zuſammengefaßt Gemüth und Herz nennt. In dieſem Gegenſatze iſt die eine Seite ſo betrachtet, daß ſie die andere aufhebt, und da ſie beide als entgegengeſetzt im Subjekt vorhanden ſind, ſo hat daſſelbe, als ſich aus ſich entſchließend, die Wahl der einen oder der anderen zu folgen. Moraliſch aber wird ſolcher Entſchluß und die ihm gemäß vollführte Handlung nach dieſem Standpunkte nur durch die freie Ueberzeugung von der Pflicht einer Seits, und durch die Beſiegung nicht nur des beſondern Willens, der natürlichen Triebfedern, Neigungen, Leidenſchaften u. ſ. f., ſondern auch der edlen Gefühle und höheren Triebe anderer Seits. Denn die moderne moraliſche Anſicht geht von dem feſten Gegenſatze des Willens in ſeiner geiſtigen Allgemeinheit und ſeiner ſinnlichen natürlichen Beſonderheit aus, und beſteht nicht in der vollendeten Vermittelung dieſer entgegengeſetzten

Digitized by Google

Seiten, sondern in ihrem wechselseitigen Kampfe gegen einander, welcher die Forderung mit sich führt, daß die Triebe, in ihrem Widerstreit gegen die Pflicht, derselben weichen sollten.

Dieser Gegensatz nun tritt für das Bewußtseyn nicht nur in dem beschränkten Gebiete des moralischen Handelns auf, sondern thut sich als eine durchgreifende Scheidung und Entgegensetzung dessen hervor, was an und für sich, und dessen, was äußere Realität und Daseyn ist. Ganz abstrakt gefaßt ist es der Gegensatz des Allgemeinen, insofern es für sich gegen das Besondere, wie dieses seiner Seits gegen das Allgemeine fixirt wird; konkreter erscheint er in der Natur als der Gegensatz des abstrakten Gesetzes gegen die Fülle der einzelnen für sich auch eigenthümlichen Erscheinungen; im Geist als das Sinnliche und Geistige im Menschen, als der Kampf des Geistes gegen das Fleisch, der Pflicht um der Pflicht willen, des kalten Gebotes mit dem besonderen Interesse, warmen Gemüth, den sinnlichen Neigungen und Antrieben, dem Individuellen überhaupt; als der harte Gegensatz der inneren Freiheit und der äußeren Naturnothwendigkeit; ferner als der Widerspruch des todten in sich leeren Begriffs im Angesicht der vollen konkreten Lebendigkeit, der Theorie, des subjektiven Denkens, dem objektiven Daseyn und der Erfahrung gegenüber.

Dieß sind Gegensätze, die nicht etwa der Witz der Reflexion, oder die Schulansicht der Philosophie sich erfunden, sondern die von jeher in mannigfacher Form das menschliche Bewußtseyn beschäftigt und beunruhigt haben, wenn sie auch am schärfsten durch die neuere Bildung erst ausgebildet und auf die Spitze des härtesten Widerspruchs hinaufgetrieben sind. Die geistige Bildung, der moderne Verstand bringt im Menschen diesen Gegensatz hervor, der ihn zur Amphibie macht, indem er nun in zweien Welten zu leben hat, die sich widersprechen, so daß in diesem Widerspruch nun auch das Bewußtseyn sich umhertreibt, und von der einen Seite herübergeworfen zu der an-

Digitized by Google

dern unfähig iſt, ſich für ſich in der einen wie in der andern zu befriedigen. Denn einer Seits ſehen wir den Menſchen in der gemeinen Wirklichkeit und irdiſchen Zeitlichkeit befangen, von dem Bedürfniß und der Noth bedrückt, von der Natur bedrängt, in die Materie, ſinnlichen Zwecke und deren Genuß verſtrickt, von Naturtrieben und Leidenſchaften beherrſcht und fortgeriſſen, anderer Seits erhebt er ſich zu ewigen Ideen, zu einem Reiche des Gedankens und der Freiheit, giebt ſich als Wille allgemeine Geſetze und Beſtimmungen, entkleidet die Welt von ihrer belebten, blühenden Wirklichkeit, und löſt ſie zu Abſtraktionen auf, indem der Geiſt ſein Recht und ſeine Würde nun allein in der Rechtloſigkeit und Mißhandlung der Natur behauptet, der er die Noth und Gewalt heimgiebt, welche er von ihr erfahren hat. Mit dieſer Zwieſpaltigkeit des Lebens und Bewußtſeyns iſt nun aber für die moderne Bildung und ihren Verſtand die Forderung vorhanden, daß ſolch ein Widerſpruch ſich auflöſe. Indem jedoch der Verſtand von der Feſtigkeit der Gegenſätze ſich nicht losſagen kann, bleibt die Löſung für das Bewußtſeyn ein bloßes Sollen, und die Gegenwart und Wirklichkeit bewegt ſich nur in der Unruhe des Herüber und Hinüber, das eine Verſöhnung nur ſucht ohne ſie zu finden. Da ergeht denn die Frage, ob ſolch allſeitiger durchgreifender Gegenſatz, der über das bloße Sollen und Poſtulat der Auflöſung nicht hinauskommt, das an und für ſich Wahre und der höchſte Endzweck überhaupt ſey. Iſt die allgemeine Bildung in dergleichen Widerſpruch hineingerathen, ſo wird es die Aufgabe der Philoſophie die Gegenſätze aufzuheben d. i. zu zeigen, weder der eine in ſeiner Abſtraktion noch der andere in gleicher Einſeitigkeit hätten Wahrheit, ſondern ſeyen das Sichſelbſtauflöſende; die Wahrheit liege erſt in der Verſöhnung und Vermittelung Beider, und dieſe Vermittelung ſey keine bloße Forderung, ſondern das an und für ſich Vollbrachte und ſtets ſich Vollbringende. Dieſe Einſicht ſtimmt mit dem unbefangenen Glauben und Wollen unmittelbar zuſammen,

Digitized by Google

das gerade dieſen aufgelöſten Gegenſatz ſtets vor der Vorſtellung hat und ſich im Handeln zum Zwecke ſetzt und ausführt. Die Philoſophie giebt nur die denkende Einſicht in das Weſen des Gegenſatzes, inſofern ſie zeigt, wie das was Wahrheit iſt nur die Auflöſung deſſelben iſt, und zwar in der Weiſe, daß nicht etwa der Gegenſatz und ſeine Seiten gar nicht, ſondern daß ſie in Verſöhnung ſind.

Indem wir nun als letzten Endzweck, der für die Kunſt angegeben wurde, die moraliſche Beſſerung fanden, deren Princip aber auf einen höheren Standpunkt hindeutete, ſo werden wir dieſen höheren Standpunkt uns auch für die Kunſt vindiciren müſſen. Dadurch fällt für die Kunſt ſogleich die ſchon bemerklich gemachte falſche Stellung fort, daß ſie als Mittel für moraliſche Zwecke und den moraliſchen Endzweck der Welt überhaupt durch Belehrung und Beſſerung zu dienen, und ſomit ihren ſubſtantiellen Zweck nicht in ſich, ſondern in einem Anderen habe. Wenn wir deshalb jetzt noch von einem Endzweck der Kunſt zu ſprechen fortfahren, ſo iſt zunächſt die ſchiefe Vorſtellung zu entfernen, welche in der Frage nach einem Zwecke die Nebenbedeutung der Frage nach einem Nutzen feſthält. Das Schiefe liegt hier darin, daß ſich das Kunſtwerk ſodann auf ein Anderes beziehen ſoll, das als das Weſentliche, Seynſollende für das Bewußtſeyn hingeſtellt iſt, ſo daß nun das Kunſtwerk nur als ein nützliches Werkzeug zur Realiſation dieſes außerhalb des Kunſtbereichs ſelbſtſtändig für ſich geltenden Zwecks Gültigkeit haben würde. Hiegegen ſteht zu behaupten, daß die Kunſt die Wahrheit in Form der ſinnlichen Kunſtgeſtaltung zu enthüllen, jenen verſöhnten Gegenſatz darzuſtellen berufen ſey, und ſomit ihren Endzweck in ſich, in dieſer Darſtellung und Enthüllung ſelber habe. Denn andere Zwecke wie Belehrung, Reinigung, Beſſernng, Gelderwerb, Streben nach Ruhm und Ehre, gehen das Kunſtwerk als ſolches nichts an, und beſtimmen nicht den Begriff deſſelben.

Digitized by Google

Von dieſem Standpunkt aus, in welchen ſich die Reflexionsbetrachtung der Kunſt auflöſt, iſt es nun, daß wir den Begriff der Kunſt ſeiner innern Nothwendigkeit nach erfaſſen müſſen, wie denn auch von dieſem Standpunkt ebenſo geſchichtlich die wahre Achtung und Erkenntniß der Kunſt ausgegangen iſt. Denn jener Gegenſatz, den wir berührten, machte ſich nicht nur innerhalb der allgemeinen Reflexionsbildung, ſondern ebenſo ſehr in der Philoſophie als ſolcher geltend, und nur erſt nachdem die Philoſophie dieſen Gegenſatz gründlich zu überwinden verſtand, hat ſie ihren eigenen Begriff und eben damit auch den Begriff der Natur und Kunſt erfaßt.

So iſt dieſer Standpunkt wie die Wiedererweckung der Philoſophie im Allgemeinen, ſo auch die Wiedererweckung der Wiſſenſchaft der Kunſt, ja dieſer Wiedererweckung verdankt eigentlich die Aeſthetik als Wiſſenſchaft erſt ihre wahrhafte Entſtehung, und die Kunſt ihre höhere Würdigung.

Ich will deshalb das Geſchichtliche von dieſem Uebergange, das ich im Sinne habe, kurz berühren, Theils des Geſchichtlichen willen, Theils weil damit die Standpunkte näher bezeichnet ſind, auf welche es ankommt, und auf deren Grundlage wir fortbauen wollen. Dieſe Grundlage ihrer allgemeinſten Beſtimmung nach beſteht darin, daß das Kunſtſchöne als eine der Mitten erkannt worden iſt, welche jenen Gegenſatz und Widerſpruch des in ſich abſtrakt beruhenden Geiſtes und der Natur — ſowohl der äußerlich erſcheinenden, als auch der innerlichen des ſubjektiven Gefühls und Gemüths — auflöſen und zur Einheit zurückführen.

Es iſt ſchon die kantiſche Philoſophie, welche dieſen Vereinigungspunkt nicht nur ſeinem Bedürfniſſe nach gefühlt, ſondern denſelben auch beſtimmt erkannt und vor die Vorſtellung gebracht hat. Ueberhaupt machte Kant, für die Intelligenz wie für den Willen, die ſich auf ſich beziehende Vernünftigkeit, die Freiheit, das ſich in ſich als unendlich findende und wiſſende

Digitized by Google

Selbstbewußtseyn zur Grundlage, und diese Erkenntniß der Absolutheit der Vernunft in sich selbst, welche den Wendepunkt der Philosophie in der neueren Zeit herbeigeführt hat, dieser absolute Ausgangspunkt, mag man auch die kantische Philosophie für ungenügend erklären, ist anzuerkennen und an ihr nicht zu widerlegen. Indem aber Kant in den festen Gegensatz von subjektivem Denken und objektiven Gegenständen, von abstrakter Allgemeinheit und sinnlicher Einzelheit des Willens wieder zurückfiel, ward er es vornehmlich, welcher den vorhin berührten Gegensatz der Moralität als das Höchste hervortrieb, da er außerdem die praktische Seite des Geistes über die theoretische hinaushob. Bei dieser durch das verständige Denken erkannten Festigkeit des Gegensatzes war für ihn deshalb nichts übrig, als die Einheit nur in Form subjektiver Ideen der Vernunft auszusprechen, für welche eine adäquate Wirklichkeit nicht könnte nachgewiesen werden, so wie als Postulate, welche aus der praktischen Vernunft zwar zu deduciren seyen, deren wesentliches Ansich aber für ihn durch das Denken nicht erkennbar, und deren praktische Erfüllung ein bloßes stets in die Unendlichkeit hinausgeschobenes Sollen blieb. Und so hat denn Kant den versöhnten Widerspruch wohl in die Vorstellung gebracht, doch dessen wahrhaftes Wesen weder wissenschaftlich entwickeln noch als das wahrhaft und allein Wirkliche darthun können. Weiter drang freilich Kant noch vorwärts, insoweit er die geforderte Einheit in dem wiederfand, was er den intuitiven Verstand nannte, aber auch hier bleibt er wieder beim Gegensatz des Subjektiven und der Objektivität stehen, so daß er wohl die abstrakte Auflösung des Gegensatzes von Begriff und Realität, Allgemeinheit und Besonderheit, Verstand und Sinnlichkeit, und somit die Idee angiebt, aber diese Auflösung und Versöhnung selber wiederum zu einer nur subjektiven macht, nicht zu einer an und für sich wahren und wirklichen. In dieser Beziehung ist seine Kritik der Urtheilskraft, in welcher er die ästhetische und

Digitized by Google

die teleologiſche Urtheilskraft betrachtet, belehrend und merkwürdig. Die ſchönen Gegenſtände der Natur und Kunſt, die zweckmäßigen Naturprodukte, durch welche Kant näher auf den Begriff des Organiſchen und Lebendigen kommt, betrachtet er nur von Seiten der ſubjektiv ſie beurtheilenden Reflexion. Und zwar definirt Kant die Urtheilskraft überhaupt „als das Vermögen das Beſondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken," und nennt die Urtheilskraft reflektirend, „wenn ihr nur das Beſondere gegeben iſt, wozu ſie das Allgemeine finden ſoll." Dazu bedarf ſie eines Geſetzes, eines Principes, das ſie ſich ſelbſt zu geben hat, und als dieſes Geſetz ſtellt Kant die Zweckmäßigkeit auf. Beim Freiheitsbegriff der praktiſchen Vernunft bleibt die Erfüllung des Zwecks im bloßen Sollen ſtehen, im teleologiſchen Urtheil nun aber über das Lebendige kommt Kant darauf den lebendigeu Organismus ſo zu betrachten, daß der Begriff, das Allgemeine, hier noch das Beſondere enthalte, und als Zweck das Beſondere und Aeußere, die Beſchaffenheit der Glieder, nicht von Außen her, ſondern von Innen heraus und in der Weiſe beſtimme, daß das Beſondere von ſelbſt dem Zweck entſpreche. Doch ſoll mit ſolchem Urtheil wieder nicht die objektive Natur des Gegenſtandes erkannt, ſondern nur eine ſubjektive Reflexionsweiſe ausgeſprochen werden. Aehnlich faßt Kant das äſthetiſche Urtheil ſo auf, daß es weder hervorgehe aus dem Verſtande als ſolchem, als dem Vermögen der Begriffe, noch aus der ſinnlichen Anſchauung und deren bunten Mannigfaltigkeit als ſolchen, ſondern aus dem freien Spiele des Verſtandes und der Einbildungskraft. In dieſer Einhelligkeit der Erkenntnißvermögen wird der Gegenſtand auf das Subjekt und deſſen Gefühl der Luſt und des Wohlgefallens bezogen.

1. Dieß Wohlgefallen nun aber ſoll erſtens ohne alles Intereſſe, d. h. ohne Beziehung auf unſer Begehrungsvermögen ſeyn. Wenn wir ein Intereſſe der Neugier z. B., oder ein ſinnliches für unſer ſinnliches Bedürfniß, eine Begierde

Digitized by Google

des Beſitzes und Gebrauchs haben, ſo ſind uns die Gegenſtände wichtig nicht um ihrer ſelbſt, ſondern um unſeres Bedürfniſſes willen. Dann hat das Daſeyende einen Werth nur in Beziehung auf ſolch eine Bedürftigkeit, und das Verhältniß iſt von der Art, daß auf der einen Seite der Gegenſtand, auf der andern eine Beſtimmung ſteht, die von ihm verſchieden iſt, worauf wir ihn aber beziehen. Wenn ich den Gegenſtand z. B., um mich davon zu ernähren, verzehre, ſo liegt dieſes Intereſſe nur in mir, und bleibt dem Objekte ſelber fremd. Das Verhältniß zum Schönen nun, behauptet Kant, ſey nicht von dieſer Art. Das äſthetiſche Urtheil läßt das äußerlich Vorhandene frei für ſich beſtehen, und geht aus einer Luſt hervor, der das Objekt ſeiner ſelbſt wegen zuſagt, indem ſie dem Gegenſtande ſeinen Zweck in ſich ſelber zu haben vergönnt. Dieß iſt, wie wir bereits oben ſahen, eine wichtige Betrachtung.

2. Das Schöne zweitens, ſagt Kant, ſoll dasjenige ſeyn, was ohne Begriff, d. h. ohne Kategorie des Verſtandes, als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgeſtellt wird. Um das Schöne zu würdigen bedarf es eines gebildeten Geiſtes; der Menſch wie er geht und ſteht hat kein Urtheil über das Schöne, indem dieß Urtheil auf allgemeine Gültigkeit Anſpruch macht. Das Allgemeine zunächſt iſt zwar als ſolches ein Abſtraktum, das aber, was an und für ſich wahr iſt, trägt die Beſtimmung und Forderung in ſich auch allgemein zu gelten. In dieſem Sinne ſoll auch das Schöne allgemein anerkannt ſeyn, obſchon den bloßen Verſtandesbegriffen kein Urtheil darüber zuſteht. Das Gute, das Rechte z. B. in einzelnen Handlungen wird unter allgemeine Begriffe ſubſumirt, und die Handlung gilt für gut, wenn ſie dieſen Begriffen zu entſprechen vermag. Das Schöne dagegen ſoll ohne dergleichen Beziehung unmittelbar ein allgemeines Wohlgefallen erwecken. Dieß heißt nichts anderes, als daß wir uns bei Betrachtung des Schönen des Begriffs und der Subſumtion unter denſelben nicht bewußt werden, und die Tren-

Digitized by Google

nung des einzelnen Gegenſtandes und allgemeinen Begriffs, welche im Urtheil ſonſt vorhanden iſt, nicht vor ſich gehen laſſen.

3. Drittens ſoll das Schöne die Form der Zweckmäßigkeit inſofern haben, als die Zweckmäßigkeit an dem Gegenſtande ohne Vorſtellung eines Zwecks wahrgenommen wird. Im Grunde iſt damit nur das eben Erörterte wiederholt. Irgend ein Naturprodukt z. B., eine Pflanze, ein Thier iſt zweckmäßig organiſirt, und iſt in dieſer Zweckmäßigkeit unmittelbar ſo für uns da, daß wir keine Vorſtellung des Zwecks für ſich abgetrennt und verſchieden von der gegenwärtigen Realität deſſelben haben. In dieſer Weiſe ſoll uns auch das Schöne als Zweckmäßigkeit erſcheinen. In der endlichen Zweckmäßigkeit bleiben Zweck und Mittel einander äußerlich, indem der Zweck zum Material ſeiner Ausführung in keiner weſentlichen innern Beziehung ſteht. In dieſem Falle unterſcheidet ſich die Vorſtellung des Zwecks für ſich von dem Gegenſtande, in welchem derſelbe als realiſirt erſcheint. Das Schöne dagegen exiſtirt als zweckmäßig in ſich ſelbſt, ohne daß Mittel und Zweck ſich als verſchiedene Seiten getrennt zeigen. Der Zweck der Glieder z. B. des Organismus iſt die Lebendigkeit, die in den Gliedern ſelber als wirklich exiſtirt; abgelöſt hören ſie auf Glieder zu ſeyn. Denn im Lebendigen ſind Zweck und Materiatur des Zwecks ſo unmittelbar vereinigt, daß die Exiſtenz nur inſofern iſt, als ihr Zweck ihr einwohnt. Von dieſer Seite her betrachtet ſoll das Schöne die Zweckmäßigkeit nicht als eine äußere Form an ſich tragen, ſondern das zweckmäßige Entſprechen des Inneren und Aeußeren ſoll die immanente Natur des ſchönen Gegenſtandes ſeyn.

4. Endlich ſtellt die kantiſche Betrachtung das Schöne viertens in der Weiſe feſt, daß es ohne Begriff als Gegenſtand eines nothwendigen Wohlgefallens anerkannt werde. Nothwendigkeit iſt eine abſtrakte Kategorie, und deutet ein innerlich weſentliches Verhältniß zweier Seiten an; wenn das Eine iſt und weil das Eine iſt, iſt auch das Andere. Das Eine ent-

Digitized by Google

hält in ſeiner Beſtimmung zugleich das Andere, wie Urſach z. B. keinen Sinn hat ohne Wirkung. Solch eine Nothwendigkeit des Wohlgefallens hat das Schöne ganz ohne Beziehung auf Begriffe, d. h. auf Kategorien des Verſtandes in ſich. So gefällt uns z. B. das Regelmäßige wohl, das nach einem Verſtandesbegriffe gemacht iſt, obſchon Kant für das Gefallen noch mehr fordert als die Einheit und Gleichheit ſolches Verſtandesbegriffes.

Was wir nun in allen dieſen kantiſchen Sätzen finden, iſt eine Ungetrenntheit deſſen, was ſonſt in unſerem Bewußtſeyn als geſchieden vorausgeſetzt iſt. Dieſe Trennung findet ſich im Schönen aufgehoben, indem ſich Allgemeines und Beſonderes, Zweck und Mittel, Begriff und Gegenſtand vollkommen durchdringen. So ſieht Kant denn auch das Kunſtſchöne als eine Zuſammenſtimmung an, in welcher das Beſondere ſelber dem Begriffe gemäß iſt. Das Beſondere als ſolches iſt zunächſt gegen einander ſowohl als auch gegen das Allgemeine zufällig, und dieß Zufällige gerade, Sinn, Gefühl, Gemüth, Neigung, wird nun im Kunſtſchönen nicht nur unter allgemeine Verſtandes-Kategorien ſubſumirt und von dem Freiheitsbegriff in ſeiner abſtrakten Allgemeinheit beherrſcht, ſondern ſo mit dem Allgemeinen verbunden, daß es ſich demſelben innerlich und an und für ſich adäquat zeigt. Dadurch iſt im Kunſtſchönen der Gedanke verkörpert, und die Materie von ihm nicht äußerlich beſtimmt, ſondern exiſtirt ſelber frei, indem das Natürliche, Sinnliche, Gemüth u. ſ. f. in ſich ſelbſt Maaß, Zweck und Uebereinſtimmung hat, und die Anſchauung und Empfindung ebenſo in geiſtige Allgemeinheit erhoben iſt, als der Gedanke ſeiner Feindſchaft gegen die Natur nicht nur entſagt, ſondern ſich in ihr erheitert und Empfindung, Luſt und Genuß berechtigt und geheiligt iſt, ſo daß Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Begriff in Einem ihr Recht und Befriedigung finden. Aber auch dieſe anſcheinend vollendete Ausſöhnung ſoll ſchließlich dennoch nur ſubjektiv

Digitized by Google

in Rückſicht auf die Beurtheilung wie auf das Hervorbringen, nicht aber das an und für ſich Wahre und Wirkliche ſelbſt ſeyn.

Dieß wären die Hauptreſultate der kantiſchen Kritik, inſoweit ſie uns hier intereſſiren kann. Sie macht den Ausgangspunkt für das wahre Begreifen des Kunſtſchönen, doch konnte dieſes Begreifen ſich nur durch die Ueberwindung der kantiſchen Mängel als das höhere Erfaſſen der wahren Einheit von Nothwendigkeit und Freiheit, Beſonderem und Allgemeinem, Sinnlichem und Vernünftigem geltend machen.

Da iſt denn einzugeſtehen, daß der Kunſtſinn eines tiefen zugleich philoſophiſchen Geiſtes zuerſt gegen jene abſtrakte Unendlichkeit des Gedankens, jene Pflicht um der Pflicht willen, jenen geſtaltloſen Verſtand, — welcher die Natur und Wirklichkeit, Sinn und Empfindung nur als eine Schranke, ein ſchlechthin Feindliches faßt und ſich zuwider findet, — früher ſchon die Totalität und Verſöhnung gefordert und ausgeſprochen hat, als ſie von der Philoſophie als ſolcher aus iſt erkannt worden. Es muß Schillern das große Verdienſt zugeſtanden werden, die kantiſche Subjektivität und Abſtraktion des Denkens durchbrochen und den Verſuch gewagt zu haben, über ſie hinaus die Einheit und Verſöhnung denkend als das Wahre zu faſſen und künſtleriſch zu verwirklichen. Denn Schiller hat bei ſeinen äſthetiſchen Betrachtungen nicht nur an der Kunſt und ihrem Intereſſe, unbekümmert um das Verhältniß zur eigentlichen Philoſophie, feſtgehalten, ſondern er hat ſein Intereſſe des Kunſtſchönen mit den philoſophiſchen Principien verglichen, und iſt erſt von dieſen aus und mit dieſen in die tiefere Natur und den Begriff des Schönen eingedrungen. Ebenſo fühlt man es einer Periode ſeiner Werke an, daß er — mehr ſelbſt als für die unbefangene Schönheit des Kunſtwerks erſprießlich iſt, — mit dem Gedanken ſich beſchäftigt hat. Die Abſichtlichkeit abſtrakter Reflexionen und ſelbſt das Intereſſe des philoſophiſchen Begriffs ſind in manchen ſeiner Gedichte bemerkbar. Man hat ihm dar-

Digitized by Google

aus einen Vorwurf gemacht, beſonders um ihn gegen die ſtets ſich gleichbleibende vom Begriff ungetrübte Unbefangenheit und Objektivität Göthe's zu tadeln und zurückzuſetzen. Aber Schiller hat in dieſer Beziehung als Dichter nur die Schuld ſeiner Zeit bezahlt, und es war eine Verwicklung in Schuld, welche dieſer erhabenen Seele und tiefem Gemüthe nur zur Ehre, und der Wiſſenſchaft und Erkenntniß nur zum Vortheil gereicht hat. — Zu gleicher Zeit entzog auch Göthe'n dieſelbe wiſſenſchaftliche Anregung ſeiner eigentlichen Sphäre, der Dichtkunſt; doch wie Schiller ſich in die Betrachtung der innern Tiefen des Geiſtes verſenkte, ſo führte Göthe'n ſein Eigenthümliches zur natürlichen Seite der Kunſt, zur äußeren Natur, zu den Pflanzen- und Thier-Organismen, zu den Kriſtallen, der Wolkenbildung und den Farben. Für dieſe wiſſenſchaftliche Betrachtung brachte Göthe ſeinen großen Sinn mit, der in dieſen Gebieten die bloße Verſtandesbetrachtung und deren Irrthum ebenſo über den Haufen geworfen hat, als Schiller auf der anderen Seite gegen die Verſtandesbetrachtung des Wollens und Denkens die Idee der freien Totalität der Schönheit geltend zu machen verſtand. Eine Reihe von ſchillerſchen Produktionen gehört dieſer Einſicht in die Natur der Kunſt an, vornehmlich die Briefe über äſthetiſche Erziehung. Schiller geht darin von dem Hauptpunkte aus, daß jeder individuelle Menſch in ſich die Anlage zu einem idealiſchen Menſchen trage. Dieſer wahrhafte Menſch werde repräſentirt durch den Staat, der die objektive, allgemeine, gleichſam kanoniſche Form ſey, in der die Mannigfaltigkeit der einzelnen Subjekte ſich zur Einheit zuſammenzufaſſen und zu vereinen trachte. Nun ließen ſich zweierlei Arten vorſtellen, wie der Menſch in der Zeit mit dem Menſchen in der Idee zuſammentreffe; einer Seits nämlich in der Weiſe, daß der Staat als die Gattung des Sittlichen, Rechtlichen, Intelligenten die Individualität aufhebe, anderer Seits ſo, daß das Individuum ſich zur Gattung erhebe, und der Menſch der Zeit

Digitized by Google

ſich zu dem der Idee veredle. Die Vernunft nun fordere die Einheit als ſolche, das Gattungsmäßige, die Natur aber Mannigfaltigkeit und Individualität, und von beiden Legislaturen werde der Menſch gleichmäßig in Anſpruch genommen. Bei dem Konflikt dieſer entgegengeſetzten Seiten ſoll nun die äſthetiſche Erziehung gerade die Forderung ihrer Vermittlung und Verſöhnung verwirklichen, denn ſie geht nach Schiller darauf, die Neigung, Sinnlichkeit, Trieb und Gemüth ſo auszubilden, daß ſie in ſich ſelbſt vernünftig werden, und ſomit auch die Vernunft, Freiheit und Geiſtigkeit aus ihrer Abſtraktion heraustrete, und mit der in ſich vernünftigen Naturſeite vereinigt, in ihr Fleiſch und Blut erhalte. Das Schöne iſt alſo als die Ineinsbildung des Vernünftigen und Sinnlichen und dieſe Ineinsbildung als das wahrhaft Wirkliche ausgeſprochen. Im Allgemeinen iſt dieſe ſchillerſche Anſicht ſchon in Anmuth und Würde, wie in ſeinen Gedichten darin zu erkennen, daß er das Lob der Frauen beſonders zu ſeinem Gegenſtande macht, als in deren Charakter er eben die von ſelbſt vorhandene Vereinigung des Geiſtigen und Natürlichen erkannte und hervorhob.

Dieſe Einheit nun des Allgemeinen und Beſonderen, der Freiheit und Nothwendigkeit, der Geiſtigkeit und des Natürlichen, welche Schiller als Princip und Weſen der Kunſt wiſſenſchaftlich erfaßte, und durch Kunſt und äſthetiſche Bildung in's wirkliche Leben zu rufen unabläſſig bemüht war, iſt ſodann als Idee ſelbſt zum Princip der Erkenntniß und des Daſeyns gemacht, und die Idee als das allein Wahrhafte und Wirkliche erkannt worden. Dadurch erſtieg mit Schelling die Wiſſenſchaft ihren abſoluten Standpunkt, und wenn die Kunſt bereits ihre eigenthümliche Natur und Würde in Beziehung auf die höchſten Intereſſen des Menſchen zu behaupten angefangen hatte, ſo ward jetzt nun auch der Begriff und die wiſſenſchaftliche Stelle der Kunſt gefunden, und ſie, wenn auch nach einer Seite hin noch in ſchiefer Weiſe (was hier zu erörtern nicht der Ort

Digitized by Google

iſt) dennoch in ihrer hohen und wahrhaften Beſtimmung aufgenommen. Ohnehin war früher ſchon Winckelmann durch die Anſchauung der Ideale der Alten in einer Weiſe begeiſtert, durch welche er einen neuen Sinn für die Kunſtbetrachtung aufgethan, ſie den Geſichtspunkten gemeiner Zwecke und bloßen Naturnachahmung entriſſen, und in den Kunſtwerken und der Kunſtgeſchichte die Kunſtidee zu finden mächtig aufgefordert hat. Denn Winckelmann iſt als einer der Menſchen anzuſehen, welche im Felde der Kunſt für den Geiſt ein neues Organ und ganz neue Betrachtungsweiſen zu erſchließen wußten. Doch auf die Theorie und wiſſenſchaftliche Erkenntniß der Kunſt hat ſeine Anſicht weniger Einfluß gehabt.

In der Nachbarſchaft nun der Wiedererweckung der philoſophiſchen Idee, eigneten ſich (um den Verlauf der weiteren Entwicklung kurz zu berühren) Aug. Wilh. und Friedr. v. Schlegel, nach Neuem in der Sucht nach Auszeichnung und Auffallendem begierig, von der philoſophiſchen Idee ſoviel an, als ihre ſonſt eben nicht philoſophiſchen, ſondern weſentlich kritiſchen Naturen aufzunehmen fähig waren. Denn auf den Ruf ſpekulativen Denkens kann Keiner von Beiden Anſpruch machen. Sie aber waren es, die ſich mit ihrem kritiſchen Talent in die Nähe des Standpunkts der Idee ſtellten, und ſich nun mit großer Parrheſie und Kühnheit der Neuerung, wenn auch mit dürftigen philoſophiſchen Ingredienzien, in geiſtvoller Polemik gegen die bisherigen Anſichtsweiſen wendeten, und ſo in verſchiedene Zweige der Kunſt allerdings einen neuen Maaßſtab der Beurtheilung und Geſichtspunkte einführten, welche höher als die angefeindeten waren. Da nun aber ihre Kritik nicht von der gründlich philoſophiſchen Erkenntniß ihres Maaßſtabes begleitet wurde, ſo behielt dieſer Maaßſtab etwas Unbeſtimmtes und Schwankendes, ſo daß ſie bald zu viel bald zu wenig thaten. Wie ſehr es ihnen deshalb auch als Verdienſt anzurechnen iſt, daß ſie Veraltetes und von der Zeit gering Geſchätztes, wie

Digitized by Google

die ältere italieniſche und niederländiſche Malerei, die Nibelungen u. ſ. f., mit Liebe wieder hervorzogen und erhoben, und wenig Bekanntes, wie die indiſche Poeſie und Mythologie, mit Eifer kennen zu lernen und zu lehren ſuchten, ſo legten ſie doch bald ſolchen Epochen einen zu hohen Werth bei, bald verfielen ſie ſelbſt darein, Mittelmäßiges, z. B. die holbergſchen Luſtſpiele, zu bewundern, und nur relativ Werthvollem eine allgemeine Würde beizulegen, oder ſich gar mit Keckheit für eine ſchiefe Richtung und untergeordnete Standpunkte als für das Höchſte enthuſiasmirt zu zeigen.

Aus dieſer Richtung, und beſonders den Geſinnungen und Doktrinen Friedrich's von Schlegel, entwickelte ſich ferner in mannigfacher Geſtalt die ſogenannte Ironie. Ihren tieferen Grund fand dieſelbe, nach einer ihrer Seiten hin, in der fichteſchen Philoſophie, inſofern die Principien dieſer Philoſophie auf die Kunſt angewendet wurden. Friedrich von Schlegel wie Schelling gingen von dem fichteſchen Standpunkt aus, Schelling um ihn durchaus zu überſchreiten, Friedrich v. Schlegel um ihn eigenthümlich auszubilden, und ſich ihm zu entreißen. Was nun den näheren Zuſammenhang fichteſcher Sätze mit der einen Richtung der Ironie angeht, ſo brauchen wir in dieſer Beziehung nur den folgenden Punkt herauszuheben, daß Fichte zum abſoluten Princip alles Wiſſens, aller Vernunft und Erkenntniß das Ich feſtſtellt, und zwar das durchaus abſtrakt und formell bleibende Ich. Dies Ich iſt nun dadurch zweitens ſchlechthin in ſich einfach, und einer Seits jede Beſonderheit, Beſtimmtheit, jeden Inhalt in demſelben negirt — denn alle Sache geht in dieſe abſtrakte Freiheit und Einheit unter — anderer Seits iſt jeder Inhalt, der dem Ich gelten ſoll, nur als durch das Ich geſetzt und anerkannt. Was iſt, iſt nur durch das Ich, und was durch mich iſt, kann Ich ebenſo ſehr auch wieder vernichten.

Wenn nun bei dieſen ganz leeren Formen, welche aus der Abſolutheit des abſtrakten Ich ihren Urſprung nehmen, ſtehen

Digitized by Google

geblieben wird, so ist nichts an und für sich und in sich selbst werthvoll betrachtet, sondern nur als durch die Subjektivität des Ich hervorgebracht. Dann aber kann auch das Ich Herr und Meister über Alles bleiben, und in keiner Sphäre der Sittlichkeit, Rechtlichkeit, des Menschlichen und Göttlichen, Profanen und Heiligen giebt es etwas, das nicht durch Ich erst zu setzen wäre, und deshalb von Ich ebenso sehr könnte zunichte gemacht werden. Dadurch ist alles An- und Fürsichseyende nur ein Schein, nicht seiner selbst wegen und durch sich selbst wahrhaft und wirklich, sondern ein bloßes Scheinen durch das Ich, in dessen Gewalt und Willkür es zu freiem Schalten bleibt. Das Geltenlassen und Aufheben steht rein im Belieben des in sich selbst als Ich schon absoluten Ich.

Das Ich nun drittens ist lebendiges, thätiges Individuum, und sein Leben besteht darin, seine Individualität für sich wie für Andere zu machen, sich zu äußern und zur Erscheinung zu bringen. Denn jeder Mensch, indem er lebt, sucht sich zu realisiren und realisirt sich. In Rücksicht auf das Schöne und die Kunst nun erhält dieß den Sinn, als Künstler zu leben, und sein Leben künstlerisch zu gestalten. Als Künstler aber, diesem Princip gemäß, lebe ich, wenn all mein Handeln und Aeußren überhaupt, insoweit es irgend einen Inhalt betrifft, nur ein Schein für mich bleibt, und eine Gestalt annimmt, die ganz in meiner Macht steht. Dann ist es mir weder mit diesem Inhalt noch seiner Aeußerung und Verwirklichung überhaupt wahrhafter Ernst. Denn wahrhafter Ernst kommt nur durch ein substantielles Interesse, eine in sich selbst gehaltvolle Sache, Wahrheit, Sittlichkeit u. s. f. herein, durch einen Inhalt, der mir als solcher schon als wesentlich gilt, so daß ich mir für mich selber nur wesentlich werde, insofern ich in solchen Gehalt mich versenkt habe, und ihm in meinem ganzen Wissen und Handeln gemäß geworden bin. Auf dem Standpunkte, auf welchem das Alles aus sich setzende und auflösende Ich der

Digitized by Google

Künſtler iſt, dem kein Inhalt das Bewußtſeyn als abſolut und an und für ſich, ſondern als ſelbſt gemachter zernichtbarer Schein erſcheint, kann ſolcher Ernſt keine Stätte finden, da nur dem Formalismus des Ich Gültigkeit zugeſchrieben iſt. — Für Andre zwar kann meine Erſcheinung, in welcher ich mich ihnen gebe, ein Ernſt ſeyn, indem ſie mich ſo nehmen, als ſey es mir in der That um die Sache zu thun, — aber ſie ſind damit nur getäuſcht, pauvre bornirte Subjekte, ohne Organ und Fähigkeit, die Höhe meines Standpunktes zu erfaſſen und zu erreichen. Dadurch zeigt es ſich mir, daß nicht jeder ſo frei (d. i. formell frei) iſt, in allem, was dem Menſchen ſonſt noch Werth, Würde und Heiligkeit hat, nur ein Produkt der eigenen Macht des Beliebens zu ſehen, dergleichen gelten, mich beſtimmen und erfüllen zu laſſen oder auch nicht. Und nun erfaßt ſich dieſe Virtuoſität eines ironiſch künſtleriſchen Lebens als eine göttliche Genialität, für welche alles und jedes nur ein weſenloſes Geſchöpf iſt, an das der freie Schöpfer, der von allem ſich los und ledig weiß, ſich nicht bindet, indem er daſſelbe vernichten wie ſchaffen kann. Wer auf ſolchem Standpunkte göttlicher Genialität ſteht, blickt dann vornehm auf alle übrige Menſchen nieder, die für beſchränkt und platt erklärt ſind, inſofern ihnen Recht, Sittlichkeit u. ſ. f. noch als feſt, verpflichtend und weſentlich gelten. So giebt ſich denn das Individuum, das ſo als Künſtler lebt, wohl Verhältniſſe zu Anderen, es lebt mit Freunden, Geliebten u. ſ. f., aber als Genie iſt ihm dieß Verhältniß zu ſeiner beſtimmten Wirklichkeit, ſeinen beſonderen Handlungen wie zum an und für ſich Allgemeinen zugleich ein Nichtiges, und es verhält ſich ironiſch dagegen.

Dieß iſt die allgemeine Bedeutung der genialen göttlichen Ironie, als dieſer Koncentration des Ich in ſich, für welches alle Bande gebrochen ſind, und das nur in der Seligkeit des Selbſtgenuſſes leben mag. Dieſe Ironie hat Herr Fr. v. Schle-

Digitized by Google

gel erfunden, und viele Andere haben ſie nachgeſchwatzt, oder ſchwatzen ſie von Neuem wieder nach.

Die nächſte Form dieſer Negativität der Ironie iſt nun einer Seits die Eitelkeit alles Sachlichen, Sittlichen und in ſich Gehaltvollen, die Nichtigkeit alles Objektiven und an und für ſich Geltenden. Bleibt das Ich auf dieſem Standpunkte ſtehen, ſo erſcheint ihm Alles als nichtig und eitel, die eigene Subjektivität ausgenommen, die dadurch hohl und leer und die ſelber eitle wird. Umgekehrt aber kann ſich auf der anderen Seite das Ich in dieſem Selbſtgenuß auch nicht befriedigt finden, ſondern ſich ſelber mangelhaft werden, ſo daß es nun den Durſt nach Feſtem und Subſtantiellem, nach beſtimmten und weſentlichen Intereſſen empfindet. Dadurch kommt dann das Unglück und der Widerſpruch hervor, daß das Subjekt einer Seits wohl in die Wahrheit hinein will, und nach Objektivität Verlangen trägt, aber ſich anderer Seits dieſer Einſamkeit und Zurückgezogenheit in ſich nicht zu entſchlagen, dieſer unbefriedigten abſtrakten Innigkeit nicht zu entwinden vermag, und nun von der Sehnſüchtigkeit befallen wird, die wir ebenfalls aus der fichteſchen Philoſophie haben hervorgehn ſehen. Die Befriedigungsloſigkeit dieſer Stille und Unkräftigkeit, die nicht handeln und nichts berühren mag, um nicht die innere Harmonie aufzugeben, und mit dem Verlangen nach Realität und Abſolutem dennoch unwirklich und leer, wenn auch in ſich rein bleibt — läßt die krankhafte Schönſeligkeit und Sehnſüchtigkeit entſtehen. Denn eine wahrhaft ſchöne Seele handelt und iſt wirklich. Jenes Sehnen aber iſt nur das Gefühl der Nichtigkeit des leeren eitlen Subjekts, dem es an Kraft gebricht, dieſer Eitelkeit entrinnen und mit ſubſtantiellem Inhalt ſich erfüllen zu können.

Inſofern nun aber die Ironie iſt zur Kunſtform gemacht worden, blieb ſie nicht dabei ſtehen, nur das eigene Leben und die beſondre Individualität des ironiſchen Subjekts künſtleriſch heraus zu geſtalten, ſondern außer dem Kunſtwerk der eigenen

Digitized by Google

Handlungen u. ſ. f. ſollte der Künſtler auch äußere Kunſtwerke als Produkte der Phantaſie zu Stande bringen. Das Princip dieſer Produktionen, die nur in der Poeſie vornehmlich hervorgehen können, iſt nun wiederum die Darſtellung des Göttlichen als des Ironiſchen. Das Ironiſche aber als die geniale Individualität liegt in dem Sich-Vernichten des Herrlichen, Großen, Vortrefflichen, und ſo werden auch die objektiven Kunſtgeſtalten nur das Princip der ſich abſoluten Subjektivität darzuſtellen haben, indem ſie, was dem Menſchen Werth und Würde hat, als Nichtiges in ſeinem Sich-Vernichten zeigen. Darin liegt denn, daß es nicht nur nicht Ernſt ſey mit dem Rechten, Sittlichen, Wahrhaften, ſondern daß an dem Hohen und Beſten nichts iſt, indem es ſich in ſeiner Erſcheinung in Individuen, Charakteren, Handlungen ſelbſt widerlegt und vernichtet, und ſo die Ironie über ſich ſelbſt iſt. Dieſe Form, abſtrakt genommen, ſtreift nahe an das Princip des Komiſchen heran, doch muß das Komiſche in dieſer Verwandtſchaft weſentlich von dem Ironiſchen unterſchieden werden. Denn das Komiſche muß darauf beſchränkt ſeyn, daß alles, was ſich vernichtet, ein an ſich ſelbſt Nichtiges, eine falſche und widerſprechende Erſcheinung, eine Grille z. B., ein Eigenſinn, eine beſondere Kaprice, gegen eine mächtige Leidenſchaft, oder auch ein vermeintlich haltbarer Grundſatz und feſte Maxime ſey. Ganz etwas Anderes aber iſt es, wenn nun in der That Sittliches und Wahrhaftes, ein in ſich ſubſtantieller Inhalt überhaupt, in einem Individuum und durch daſſelbe ſich als Nichtiges darthut. Dann iſt ſolch Individuum in ſeinem Charakter nichtig und verächtlich, und auch die Schwäche und Charakterloſigkeit iſt zur Darſtellung gebracht. Es kommt deshalb bei dieſem Unterſchiede des Ironiſchen und Komiſchen weſentlich auf den Gehalt deſſen an, was zerſtört wird. Das aber ſind ſchlechte, untaugliche Subjekte, die nicht bei ihrem feſten und gewichtigen Zwecke bleiben können, ſondern ihn wieder aufgeben und in ſich zerſtören laſſen. Solche Ironie der Charakterloſigkeit liebt die Ironie. Denn zum wahren Charakter gehört einer Seits ein

Digitized by Google

weſentlicher Gehalt der Zwecke, anderer Seits das Feſthalten ſolchen Zwecks, ſo daß der Individualität ihr ganzes Daſeyn verloren wäre, wenn ſie davon ablaſſen und ihn aufgeben müßte. Dieſe Feſtigkeit und Subſtantialität macht den Grundton des Charakters aus. Kato kann nur als Römer und Republikaner leben. Wird nun aber die Ironie zum Grundton der Darſtellung genommen, ſo iſt dadurch das Allerunkünſtleriſchſte für das wahre Princip des Kunſtwerks genommen, denn Theils kommen dadurch platte Figuren herein, Theils gehalt- und haltungsloſe, indem das Subſtantielle ſich in ihnen als das Nichtige erweiſt Theils treten endlich noch jene Sehnſüchtigkeiten und unaufgelöſten Widerſprüche des Gemüths hinzu. Solche Darſtellungen können kein wahrhaftes Intereſſe erwecken. Deshalb denn auch von Seiten der Ironie die ſteten Klagen über Mangel an tiefem Sinn, Kunſtanſicht und Genie im Publikum, das dieſe Höhe der Ironie nicht verſtehe; d. h. dem Publikum gefalle dieſe Gemeinheit, und das zum Theil Läppiſche, zum Theil Charakterloſe nicht. Und es iſt gut, daß dieſe gehaltloſen, ſehnſüchtigen Naturen nicht gefallen, es iſt ein Troſt, daß dieſe Unredlichkeit und Heuchelei nicht zuſagt, und den Menſchen dagegen ebenſo ſehr nach vollen und wahrhaften Intereſſen verlangt, als nach Charakteren, die ihrem gewichtigen Gehalte treu verbleiben.

Als geſchichtliche Bemerkung wäre noch beizufügen, daß vornehmlich Solger und Ludwig Tieck die Ironie als höchſtes Princip der Kunſt aufgenommen haben.

Von Solger, wie er es verdient, ausführlich zu ſprechen iſt hier der Ort nicht, und ich muß mich mit wenigen Andeutungen begnügen. Solger war nicht wie die Uebrigen mit oberflächlicher philoſophiſcher Bildung zufrieden, ſondern ſein ächt ſpekulatives innerſtes Bedürfniß drängte ihn in die Tiefe der philoſophiſchen Idee hinabzuſteigen. Hier kam er auf das dialektiſche Moment der Idee, auf den Punkt, den ich „unendliche abſolute Negativität" nenne, auf die Thätigkeit der Idee, ſich als das Unendliche und Allgemeine zu negiren zur Endlichkeit

Digitized by Google

und Beſonderheit, und dieſe Negation ebenſo ſehr wieder aufzuheben, und ſomit das Allgemeine und Unendliche im Endlichen und Beſondern wieder herzuſtellen. An dieſer Negativität hielt Solger feſt, und allerdings iſt ſie ein Moment in der ſpekulativen Idee, doch als dieſe bloße dialektiſche Unruhe und Auflöſung des Unendlichen wie des Endlichen gefaßt, auch nur ein Moment, nicht aber, wie Solger es will, die ganze Idee. Solger's Leben iſt leider zu frühe abgebrochen, als daß er hätte zur konkreten Ausführung der philoſophiſchen Idee kommen können. So iſt er bei dieſer Seite der Negativität, die mit dem ironiſchen Auflöſen des Beſtimmten wie des in ſich Subſtantiellen Verwandtſchaft hat, und in welcher er auch das Princip der Kunſtthätigkeit erblickte, ſtehen geblieben. Doch in der Wirklichkeit ſeines Lebens war er bei der Feſtigkeit, dem Ernſt und der Tüchtigkeit ſeines Charakters, weder ſelber in der obengeſchilderten Weiſe ein ironiſcher Künſtler, noch ſein tiefer Sinn für wahrhafte Kunſtwerke, den das dauernde Studium der Kunſt groß gezogen hatte, in dieſer Beziehung von ironiſcher Natur. Soviel zur Rechtfertigung Solgers, der es in Rückſicht auf Leben, Philoſophie und Kunſt verdient von den bisher bezeichneten Apoſteln der Ironie unterſchieden zu werden.

Was Ludwig Tieck angeht, ſo ſtammt ſeine Bildung auch aus jener Periode her, deren Mittelpunkt eine Zeit hindurch Jena war. Tieck und Andere von dieſen vornehmen Leuten thun nun zwar ganz familiär mit ſolchen Ausdrücken, ohne jedoch zu ſagen was ſie bedeuten. So fordert Tieck zwar ſtets Ironie; doch geht er nun ſelber an die Beurtheilung großer Kunſtwerke, ſo iſt ſeine Anerkennung und Schilderung ihrer Größe freilich vortrefflich, wenn man aber glaubt, hier finde ſich die beſte Gelegenheit zu zeigen, was die Ironie in ſolchem Werke wie z. B. Julie und Romeo ſey, ſo iſt man betrogen, — von der Ironie kommt nichts mehr vor.

Digitized by Google

Eintheilung.

Nach den bisherigen Vorausschickungen ist es nun Zeit an die Betrachtung unseres Gegenstandes selber heranzugehen. Die Einleitung aber, in welcher wir uns noch befinden, kann in dieser Beziehung nichts weiteres leisten, als daß sie eine Uebersicht über den gesammten Verlauf unserer nachfolgenden wissenschaftlichen Betrachtungen für die Vorstellung hinzeichnet. Doch da wir von der Kunst als aus der absoluten Idee selber hervorgehend gesprochen, ja als ihren Zweck die sinnliche Darstellung des Absoluten selber angegeben haben, so werden wir bei dieser Uebersicht schon so verfahren müssen, daß es sich im Allgemeinen wenigstens zeigt, wie die besonderen Theile aus dem Begriffe des Kunstschönen überhaupt ihren Ursprung nehmen. Deshalb müssen wir auch von diesem Begriffe im Allgemeinsten eine Vorstellung zu erwecken suchen.

Es ist bereits gesagt, daß der Inhalt der Kunst die Idee, die Form ihrer Darstellung die sinnliche bildliche Gestaltung sey. Diese beiden Seiten nun hat die Kunst zu freier versöhnter Totalität zu vermitteln. Die erste Bestimmung, die hierin liegt, ist die Forderung, daß der Inhalt, der zur Kunstdarstellung kommen soll, in sich selbst dieser Darstellung sich fähig zeige. Denn sonst erhalten wir nur eine schlechte Verbindung, indem ein für sich der Bildlichkeit und äußeren Erscheinung ungefügiger Inhalt diese Form annehmen, ein für sich selbst prosaischer Stoff

Digitized by Google

in der ſeiner Natur entgegengeſetzten Form gerade die ihm angemeſſene Erſcheinungsweiſe finden ſoll.

Die zweite Forderung, welche aus dieſer erſten ſich herleitet, erheiſcht von dem Inhalt der Kunſt, daß er kein Abſtraktum in ſich ſelber ſey, und zwar nicht nur im Sinne des Sinnlichen als des Konkreten im Gegenſatze alles Geiſtigen und Ge-Gedachten, als des in ſich Einfachen und Abſtrakten. Denn alles Wahrhaftige des Geiſtes ſowohl als der Natur iſt in ſich konkret, und hat der Allgemeinheit ohnerachtet dennoch Subjektivität und Beſonderheit in ſich. Sagen wir z. B. von Gott, er ſey der einfach Eine, das höchſte Weſen als ſolches, ſo haben wir damit nur eine todte Abſtraktion des unvernünftigen Verſtandes ausgeſprochen. Solch ein Gott, wie er ſelbſt nicht in ſeiner konkreten Wahrheit gefaßt iſt, wird auch für die Kunſt, beſonders für die bildende, keinen Inhalt abgeben. Die Juden und Türken haben deshalb ihren Gott, der nicht einmal nur ſolche Verſtandesabſtraktion iſt, nicht durch die Kunſt in der poſitiven Weiſe darſtellen können, als die Chriſten. Denn im Chriſtenthume iſt Gott in ſeiner Wahrheit und deshalb als in ſich durchaus konkret, als Perſon, als Subjekt und in näherer Beſtimmtheit als Geiſt vorgeſtellt. Was er als Geiſt iſt, explicirt ſich für die religiöſe Auffaſſung als Dreiheit der Perſonen, die für ſich zugleich als Eine ſind. Hier iſt Weſenheit, Allgemeinheit und Beſondrung, ſo wie deren verſöhnte Einheit, und ſolche Einheit erſt iſt das Konkrete. Wie nun ein Inhalt, um überhaupt wahr zu ſeyn, ſo konkreter Art ſeyn muß, fordert auch die Kunſt die gleiche Konkretion, weil das nur abſtrakt Allgemeine in ſich ſelbſt nicht die Beſtimmung hat, zur Beſonderung und Erſcheinung und zur Einheit mit ſich in derſelben fortzuſchreiten.

Soll nun einem wahrhaften und deshalb konkreten Inhalt eine ſinnliche Form und Geſtaltung entſprechen, ſo muß dieſe drittens gleichfalls ein individuelles in ſich vollſtändig Kon-

Digitized by Google

kretes und Einzelnes ſeyn. Daß das Konkrete den beiden Seiten der Kunſt, dem Inhalte wie der Darſtellung, zukommt, iſt gerade der Punkt, in welchem Beide zuſammenfallen und einander entſprechen können, wie die Naturgeſtalt des menſchlichen Körpers z. B. ein ſo ſinnlich Konkretes iſt, das den in ſich konkreten Geiſt darzuſtellen und ihm ſich gemäß zu machen fähig iſt. Deshalb iſt denn auch die Vorſtellung zu entfernen, als ob es eine bloße Zufälligkeit ſey, daß für ſolche wahre Geſtalt eine wirkliche Erſcheinung der Außenwelt genommen wird. Denn die Kunſt ergreift dieſe Form nicht etwa, weil ſie ſich ſo vorfindet, noch weil es keine andere gäbe, ſondern in dem konkreten Inhalt liegt ſelber das Moment auch äußerer und wirklicher, ja ſelbſt ſinnlicher Erſcheinung. Dafür iſt denn aber dieſes ſinnlich Konkrete, in welchem ein ſeinem Weſen nach geiſtiger Gehalt ſich ausprägt, auch weſentlich für das Innre, und das Aeußerliche ſeiner Geſtalt, wodurch er anſchaubar und vorſtellbar wird, hat den Zweck nur für unſer Gemüth und Geiſt da zu ſeyn. Nur zu dieſem Zweck ſind Inhalt und Kunſtgeſtalt ineinander gebildet. Das nur ſinnlich Konkrete, die äußere Natur als ſolche, hat dieſen Zweck nicht zu ihrem alleinigen Urſprung. Das bunte farbenreiche Gefieder der Vögel glänzt auch ungeſehen, ihr Geſang verklingt ungehört; die Fackeldiſtel, die nur eine Nacht blüht, verwelkt ohne bewundert zu werden in den Wildniſſen der ſüdlichen Wälder, und dieſe Wälder, Verſchlingungen ſelber der ſchönſten und üppigſten Vegetationen, mit den wohlriechendſten, gewürzreichſten Düften, verderben und verfallen ebenſo ungenoſſen. Das Kunſtwerk aber iſt nicht ſo unbefangen für ſich, ſondern es iſt weſentlich eine Frage, eine Anrede an die widerklingende Bruſt, ein Ruf an die Gemüther und Geiſter. — Obſchon die Kunſtverſinnlichung in dieſer Beziehung nicht zufällig iſt, ſo iſt ſie doch umgekehrt auch nicht die höchſte Weiſe das geiſtig Konkrete zu faſſen. Die höhere Form, der Darſtellung durch das ſinnlich Konkrete gegenüber, iſt das Denken, das zwar

Digitized by Google

in relativem Sinne abſtrakt, aber nicht einſeitiges ſondern konkretes Denken ſeyn muß, um wahrhaftiges und vernünftiges Denken zu ſeyn. Der Unterſchied, in wie weit ein beſtimmter Inhalt die ſinnliche Kunſtdarſtellung zu ſeiner gemäßen Form hat, oder ſeiner Natur nach weſentlich eine höhere geiſtigere fordert, zeigt ſich ſogleich z. B. in der Vergleichung der griechiſchen Götter mit Gott, wie ihn die chriſtliche Vorſtellung auffaßt. Der griechiſche Gott iſt nicht abſtrakt, ſondern individuell, und ſteht der Naturgeſtalt zunächſt; der chriſtliche iſt zwar auch konkrete Perſönlichkeit, aber als reine Geiſtigkeit, und ſoll als Geiſt und im Geiſt gewußt werden. Sein Element des Daſeyns iſt dadurch weſentlich das innere Wiſſen, und nicht die äußere Naturgeſtalt, durch die er nur unvollkommen, nicht aber der ganzen Tiefe ſeines Begriffs nach, darſtellbar ſeyn wird.

Indem nun aber die Kunſt die Aufgabe hat, die Idee für die unmittelbare Anſchauung in ſinnlicher Geſtalt und nicht in Form des Denkens und der reinen Geiſtigkeit überhaupt darzuſtellen, und dieſes Darſtellen ſeinen Werth und Würdigkeit in dem Entſprechen und der Einheit beider Seiten der Idee und ihrer Geſtalt hat, ſo wird die Höhe und Vortrefflichkeit der Kunſt, und die ihrem Begriff gemäße Realität von dem Grade der Innigkeit und Einigkeit abhängen, zu welcher Idee und Geſtalt ineinander gearbeitet erſcheinen.

In dieſem Punkte der höheren Wahrheit als der Geiſtigkeit, welche ſich die dem Begriff des Geiſtes gemäße Geſtaltung errungen hat, liegt der Eintheilungsgrund für die Wiſſenſchaft der Kunſt. Denn der Geiſt, ehe er zum wahren Begriffe ſeines abſoluten Weſens gelangt, hat einen in dieſem Begriffe ſelbſt begründeten Verlauf von Stufen durchzugehen, und dieſem Verlaufe des Inhalts, den er ſich giebt, entſpricht ein unmittelbar damit zuſammenhängender Verlauf von Geſtaltungen der Kunſt, in deren Form der Geiſt als künſtleriſcher ſich das Bewußtſeyn von ſich ſelber giebt.

Digitized by Google

Dieſer Verlauf nun innerhalb des Kunſtgeiſtes hat ſelber wieder ſeiner eigenen Natur nach zwei Seiten. Erſtens nämlich iſt dieſe Entwicklung ſelbſt eine geiſtige und allgemeine, indem die Stufenfolge beſtimmter Weltanſchauungen als des beſtimmten aber umfaſſenden Bewußtſeyns des Natürlichen, Menſchlichen und Göttlichen ſich künſtleriſch geſtaltet; zweitens hat dieſe innere Kunſtentwicklung ſich unmittelbare Exiſtenz und ſinnliches Daſeyn zu geben, und die beſtimmten Weiſen des ſinnlichen Kunſtdaſeyns ſind ſelbſt eine Totalität nothwendiger Unterſchiede der Kunſt — die beſonderen Künſte. Die Kunſtgeſtaltung und ihre Unterſchiede ſind zwar einer Seits als geiſtige allgemeinerer Art, und nicht an ein Material gebunden, und das ſinnliche Daſeyn iſt ſelbſt mannigfach unterſchieden, indem es aber an ſich wie der Geiſt den Begriff zu ſeiner innern Seele hat, ſo erhält dadurch anderer Seits ein beſtimmtes ſinnliches Material ein näheres Verhältniß und geheimes Zuſammenſtimmen mit den geiſtigen Unterſchieden und Formen der Kunſtgeſtaltung.

Nach dieſen Seiten hin theilt ſich unſere Wiſſenſchaft in drei Hauptglieder.

Erſtens erhalten wir einen allgemeinen Theil. Er hat die allgemeine Idee des Kunſtſchönen als des Ideals, ſo wie das nähere Verhältniß deſſelben zur Natur auf der einen, zur ſubjektiven Kunſtproduktion auf der anderen Seite zu ſeinem Inhalt und Gegenſtande.

Zweitens entwickelt ſich aus dem Begriffe des Kunſtſchönen ein beſonderer Theil, inſofern ſich die weſentlichen Unterſchiede, welche dieſer Begriff in ſich enthält, zu einem Stufengange beſonderer Geſtaltungsformen entfalten.

Drittens ergiebt ſich ein letzter Theil, welcher die Vereinzlung des Kunſtſchönen zu betrachten hat, indem die Kunſt zur ſinnlichen Realiſation ihrer Gebilde fortſchreitet und zu ei-

Digitized by Google

nem Syſtem der einzelnen Künſte und deren Gattungen und Arten ſich abrundet.

Was zunächſt den erſten und zweiten Theil angeht, ſo iſt, um das Nachfolgende verſtändlich zu machen, ſogleich wieder daran zu erinnern, daß die Idee als das Kunſtſchöne nicht die Idee als ſolche iſt, wie ſie eine metaphyſiſche Logik als das Abſolute aufzufaſſen hat, ſondern die Idee, inſofern ſie zur Wirklichkeit fortgeſtaltet, und mit dieſer Wirklichkeit in unmittelbar entſprechende Einheit getreten iſt. Denn die Idee als ſolche iſt zwar das an und für ſich Wahre ſelbſt, aber das Wahre erſt ſeiner noch nicht objektivirten Allgemeinheit nach, die Idee als das Kunſtſchöne aber iſt die Idee mit der näheren Beſtimmung, weſentlich individuelle Wirklichkeit zu ſeyn, ſo wie eine individuelle Geſtaltung der Wirklichkeit mit der Beſtimmung, in ſich weſentlich die Idee erſcheinen zu laſſen. Hiernach iſt ſchon die Forderung ausgeſprochen, daß die Idee und ihre Geſtaltung als konkrete Wirklichkeit einander vollendet adäquat gemacht ſeyen. So gefaßt iſt die Idee als ihrem Begriff gemäß geſtaltete Wirklichkeit das Ideal. Die Aufgabe ſolchen Entſprechens nun könnte zunächſt ganz formell in dem Sinne verſtanden werden, daß die Idee dieſe oder jene Idee ſeyn dürfte, wenn nur die wirkliche Geſtalt, gleichgültig welche, gerade dieſe beſtimmte Idee darſtellte. Die geforderte Wahrheit des Ideals iſt dann aber mit der bloßen Richtigkeit verwechſelt, welche darin beſteht, daß irgend eine Bedeutung auf gehörige Weiſe ausgedrückt und ihr Sinn deshalb in der Geſtalt unmittelbar wieder zu finden ſey. In dieſem Sinne iſt das Ideal nicht zu nehmen. Denn irgend ein Inhalt kann dem Maaßſtabe ſeines Weſens nach ganz adäquat zur Darſtellung kommen, ohne auf die Kunſtſchönheit des Ideals Anſpruch machen zu dürfen. Ja im Vergleich mit idealer Schönheit wird die Darſtellung ſogar mangelhaft erſcheinen. In dieſer Beziehung iſt im Voraus zu bemerken, was erſt ſpäter erwieſen werden kann,

Digitized by Google

daß die Mangelhaftigkeit des Kunſtwerks nicht nur etwa ſtets als ſubjektive Ungeſchicklichkeit anzuſehn iſt, ſondern daß die Mangelhaftigkeit der Form auch von der Mangelhaftigkeit des Inhalts herrührt. Wie z. B. die Chineſen, Inder, Aegypter bei ihren Kunſtgeſtalten, Götterbildern und Götzen formlos oder von ſchlechter unwahrer Beſtimmtheit der Form blieben und der wahren Schönheit ſich nicht bemächtigen konnten, weil ihre mythologiſchen Vorſtellungen, der Inhalt und Gedanke ihrer Kunſtwerke, noch in ſich unbeſtimmt, oder von ſchlechter Beſtimmtheit, nicht aber der in ſich ſelbſt abſolute Inhalt war. Je vortrefflicher in dieſem Sinne die Kunſtwerke werden, von deſto tieferer innerer Wahrheit iſt auch ihr Inhalt und Gedanke. Und dabei iſt dann nicht nur etwa an die größere oder geringere Geſchicklichkeit zu denken, die Naturgeſtalten, wie ſie in der äußeren Wirklichkeit vorhanden ſind, aufzufaſſen und nachzubilden. Denn auf gewiſſen Stufen des Kunſtbewußtſeyns und der Darſtellung iſt das Verlaſſen und Verzerren der Naturgebilde nicht unabſichtliche techniſche Uebungsloſigkeit und Ungeſchicklichkeit, ſondern abſichtliches Verändern, welches vom Inhalt, der im Bewußtſeyn iſt, ausgeht, und von demſelben gefordert wird. So giebt es von dieſer Seite her unvollkommene Kunſt, die in techniſcher und ſonſtiger Hinſicht in ihrer beſtimmten Sphäre ganz vollendet ſeyn kann, doch dem Begriff der Kunſt ſelbſt und dem Ideal gegenüber als mangelhaft erſcheint. Nur in der höchſten Kunſt iſt die Idee und Darſtellung in dem Sinne einander wahrhaft entſprechend, daß die Geſtalt der Idee in ſich ſelbſt die an und für ſich wahre Geſtalt iſt, weil die Idee, welche ſie ausdrückt, ſelber die wahrhaftige iſt. Dazu gehört, wie ſchon angedeutet worden, daß die Idee in ſich und durch ſich ſelbſt als konkrete Totalität beſtimmt ſey, und dadurch an ſich ſelbſt das Princip und Maaß ihrer Beſonderung und Beſtimmtheit der Erſcheinung habe. Die chriſtliche Phantaſie z. B. wird Gott nur in menſchlicher Geſtalt und deren

Digitized by Google

geiſtigem Ausdruck darſtellen können, weil Gott ſelber hier vollſtändig in ſich als Geiſt gewußt iſt. Die Beſtimmtheit iſt gleichſam die Brücke zur Erſcheinung. Wo dieſe Beſtimmtheit nicht Totalität iſt, die aus der Idee ſelbſt herfließt, wo die Idee nicht als die ſich ſelbſt beſtimmende-und beſondernde vorgeſtellt iſt, bleibt ſie abſtrakt, und hat die Beſtimmtheit und ſomit das Princip für die beſondere ihr allein gemäße Erſcheinungsweiſe nicht in ſich ſelbſt, ſondern außerhalb ihrer. Deshalb hat denn die noch abſtrakte Idee auch die Geſtalt noch als nicht durch ſie geſetzte, äußerliche. Die in ſich konkrete Idee dagegen trägt das Princip ihrer Erſcheinungsweiſe in ſich ſelbſt, und iſt dadurch ihr eigenes freies Geſtalten. So bringt erſt die wahrhaft konkrete Idee die wahre Geſtalt hervor, und dieſes Entſprechen beider iſt das Ideal.

Weil nun aber die Idee in dieſer Weiſe konkrete Einheit iſt, ſo kann dieſe Einheit erſt durch die Auseinanderbreitung und Wiedervermittelung der Beſonderheiten der Idee in's Kunſtbewußtſeyn treten, und durch dieſe Entwickelung erhält die Kunſtſchönheit eine Totalität beſonderer Stufen und Formen. Nachdem wir alſo das Kunſtſchöne an und für ſich betrachtet haben, müſſen wir ſehen, wie das ganze Schöne ſich in ſeine beſonderen Beſtimmungen zerſetzt. Dieß giebt, als den zweiten Theil, die Lehre von den Kunſtformen. Ihren Urſprung finden dieſe Formen in der unterſchiedenen Art die Idee zu erfaſſen, wodurch eine Unterſchiedenheit der Geſtaltung, in welcher ſie erſcheint, bedingt iſt. Die Kunſtformen ſind deshalb nichts als die verſchiedenen Verhältniſſe der Idee und Geſtalt, Verhältniſſe, welche aus der Idee ſelbſt hervorgehn, und dadurch den wahren Eintheilungsgrund dieſer Sphäre geben. Denn die Eintheilung muß immer in dem Begriffe liegen, deſſen Beſonderung und Eintheilung ſie iſt.

Wir haben hier drei Verhältniſſe der Idee zu ihrer Geſtaltung zubetrachten.

Digitized by Google

Den Anfang nämlich erſtens macht die Idee, inſofern ſie ſelbſt noch in ihrer Unbeſtimmtheit und Unklarheit oder in ſchlechter unwahrer Beſtimmtheit zum Gehalt der Kunſtgeſtalten gemacht wird. Als unbeſtimmt hat ſie an ſich ſelbſt noch nicht diejenige Individualität, welche das Ideal erheiſcht; ihre Abſtraktion und Einſeitigkeit läßt die Geſtalt äußerlich mangelhaft und zufällig. Dieſe erſte Kunſtform iſt deshalb mehr ein bloßes Suchen der Verbildlichung als ein Vermögen wahrhafter Darſtellung, weil die Idee die Form noch in ſich ſelber nicht gefunden hat, und ſomit nur das Ringen und Streben darnach bleibt. Wir können dieſe Form im Allgemeinen die ſymboliſche Kunſtform nennen. Die abſtrakte Idee hat in dieſer Form ihre Geſtalt außerhalb ihrer in dem natürlichen ſinnlichen Stoff, von welchem nun das Geſtalten ausgeht und daran gebunden erſcheint. Die Gegenſtände der Naturanſchauungen werden einer Seits zunächſt gelaſſen, wie ſie ſind, doch zugleich die ſubſtantielle Idee als ihre Bedeutung in ſie hineingelegt, ſo daß ſie nun dieſelbe auszudrücken den Beruf erhalten, und ſo interpretirt werden ſollen, als ob in ihnen die Idee ſelbſt gegenwärtig wäre. Dazu gehört, daß die Gegenſtände der Wirklichkeit in ſich eine Seite haben, nach welcher hin ſie eine allgemeine Bedeutung darzuſtellen im Stande ſind. Da aber ein vollſtändiges Entſprechen noch nicht möglich iſt, ſo kann dieß Beziehen nur eine abſtrakte Beſtimmtheit betreffen, wie wenn im Löwen z. B. die Stärke gemeint iſt.

Bei dieſer Abſtraktion der Beziehung kommt anderer Seits ebenſo die Fremdheit der Idee und der Naturerſcheinungen in's Bewußtſeyn, und wenn ſich nun auch die Idee, welche keine andere Wirklichkeit zu ihrem Ausdruck hat, in allen dieſen Geſtalten ergeht, in ihrer Unruhe und Maaßloſigkeit in ihnen ſich ſucht, aber ſie dennoch ſich nicht adäquat findet, ſo ſteigert ſie nun die Naturgeſtalten und Erſcheinungen der Wirklichkeit ſelber in's Unbeſtimmte und Maaßloſe, ſie taumelt in ihnen herum,

Digitized by Google

ſie braut und gährt in ihnen, thut ihnen Gewalt an, verzerrt und ſpreizt ſie unnatürlich auf, und verſucht durch Zerſtreuung, Unermeßlichkeit und Pracht der Gebilde die Erſcheinung zur Idee zu erheben. Denn die Idee iſt hier noch das mehr oder weniger Unbeſtimmte, Ungeſtaltbare, die Naturgegenſtände aber in ihrer Geſtalt ſind durchweg beſtimmt.

Bei der Unangemeſſenheit beider gegen einander wird das Verhältniß der Idee zur Gegenſtändlichkeit daher ein negatives, denn ſie als Inneres iſt ſelbſt unzufrieden mit ſolcher Aeußerlichkeit, und ſetzt ſich als deren innere allgemeine Subſtanz über alle dieſe ihr nicht entſprechende Geſtaltenfülle erhaben fort. In dieſer Erhabenheit wird dann freilich die Naturerſcheinung und menſchliche Geſtalt und Begebenheit genommen und gelaſſen, wie ſie iſt, doch zugleich als unangemeſſen gegen ihre Bedeutung erkannt, welche ſich weit über allen Weltinhalt hinaushebt.

Dieſe Seiten machen im Allgemeinen den Charakter des erſten Kunſtpantheismus des Morgenlandes aus, der einer Seits auch in die ſchlechteſten Gegenſtände die abſolute Bedeutung hineinlegt, anderer Seits die Erſcheinungen gewaltſam zum Ausdruck ſeiner Weltanſchauung zwingt, und dadurch bizarr, grotesk und geſchmacklos wird, oder die unendliche aber abſtrakte Freiheit der Subſtanz verachtend gegen alle Erſcheinungen, als nichtige und verſchwindende kehrt. Dadurch kann die Bedeutung dem Ausdruck nicht vollendet eingebildet werden, und bei allem Streben und Verſuchen bleibt die Unangemeſſenheit von Idee und Geſtalt dennoch unüberwunden beſtehen. — Dieß wäre die erſte Kunſtform, die ſymboliſche mit ihrem Suchen, ihrer Gährung, Räthſelhaftigkeit und Erhabenheit.

In der zweiten Kunſtform nun, welche wir als die klaſſiſche bezeichnen wollen, iſt der zwiefache Mangel der ſymboliſchen getilgt. Die ſymboliſche Geſtalt iſt unvollkommen, weil einer Seits in ihr die Idee nur in abſtrakter Beſtimmtheit oder Unbeſtimmtheit in's Bewußtſeyn tritt, und anderer Seits

Digitized by Google

dadurch die Uebereinſtimmung von Bedeutung und Geſtalt ſtets mangelhaft und ſelber nur abſtrakt bleiben muß. Als Auflöſung dieſes gedoppelten Mangels iſt die klaſſiſche Kunſtform die freie adäquate Einbildung der Idee in die der Idee ſelber eigenthümlich ihrem Begriff nach zugehörige Geſtalt, mit welcher ſie deshalb in freien vollendeten Einklang zu kommen vermag. Somit giebt erſt die klaſſiſche Form die Produktion und Anſchauung des vollendeten Ideals, und ſtellt daſſelbe als verwirklicht hin.

Die Angemeſſenheit nun aber von Begriff und Realität im Klaſſiſchen muß ebenſo wenig, als es beim Ideal der Fall ſeyn durfte, in dem bloß formellen Sinne der Uebereinſtimmung eines Inhalts mit ſeiner äußeren Geſtaltung genommen werden. Sonſt wäre jedes Portrait der Natur, jede Geſichtsbildung, Gegend, Blume, Scene u. ſ. f., die den Zweck und Inhalt der Darſtellung ausmacht, durch ſolche Kongruenz von Inhalt und Form ſchon klaſſiſch. Die Eigenthümlichkeit des Inhalts beſteht im Gegentheil im Klaſſiſchen darin, daß er ſelbſt konkrete Idee iſt, und als ſolche das konkret Geiſtige; denn nur das Geiſtige iſt das wahrhaft Innere. Für ſolchen Inhalt ſodann iſt unter dem Natürlichen dasjenige zu erfragen, welches für ſich ſelbſt dem Geiſtigen an und für ſich angemeſſen iſt. Der urſprüngliche Begriff ſelber muß es ſeyn, der die Geſtalt für die konkrete Geiſtigkeit erfunden hat, ſo daß jetzt der ſubjektive Begriff — hier der Geiſt der Kunſt — ſie nur gefunden und als natürliches geſtaltetes Daſeyn der freien individuellen Geiſtigkeit gemäß gemacht hat. Dieſe Geſtalt, welche die Idee als geiſtige und zwar die individuell beſtimmte Geiſtigkeit an ſich ſelbſt hat, wenn ſie ſich in zeitliche Erſcheinung herausmachen ſoll, iſt die menſchliche Geſtalt. Dieß Perſonificiren und Vermenſchlichen hat man zwar häufig als eine Degradation des Geiſtigen verläumdet, die Kunſt aber, inſofern ſie das Geiſtige in ſinnlicher Weiſe zur Anſchauung zu bringen hat, muß zu dieſer Vermenſchlichung fortgehen, da der Geiſt nur in ſeinem Leibe

Digitized by Google

in gemäßer Art sinnlich erscheint. Die Seelenwanderung ist in dieser Beziehung eine abstrakte Vorstellung, und die Physiologie müßte es zu einem ihrer Hauptsätze machen, daß die Lebendigkeit nothwendig in ihrer Entwickelung zur Gestalt des Menschen fortzugehen habe, als der einzig für den Geist gemäßen sinnlichen Erscheinung.

Der menschliche Körper in seinen Formen gilt nun aber in der klassischen Kunstform nicht mehr bloß als sinnliches Daseyn, sondern nur als Daseyn und Naturgestalt des Geistes, und muß deshalb aller Bedürftigkeit des nur Sinnlichen und der zufälligen Endlichkeit des Erscheinens entnommen seyn. Ist in dieser Weise die Gestalt gereinigt, um den ihr gemäßen Inhalt in sich auszudrücken, so muß auf der anderen Seite, wenn die Uebereinstimmung von Bedeutung und Gestalt vollendet seyn soll, ebenso sehr auch die Geistigkeit, welche den Inhalt ausmacht, von der Art seyn, daß sie vollständig in der menschlichen Naturgestalt sich auszudrücken im Stande ist, ohne über diesen Ausdruck im Sinnlichen und Leiblichen hinauszuragen. Dadurch ist der Geist hier zugleich als partikulärer bestimmt, als menschlicher, nicht als schlechthin absoluter und ewiger, indem dieser nur als Geistigkeit selbst sich kund zu geben und auszudrücken fähig ist.

Dieser letzte Punkt wird wiederum der Mangel, an welchem die klassische Kunstform sich auflöst, und den Uebergang in eine höhere dritte fordert, nämlich in die romantische.

Die romantische Kunstform hebt die vollendete Einigung der Idee und ihrer Realität wieder auf, und setzt sich selbst, wenn auch auf höhere Weise, in den Unterschied und Gegensatz beider Seiten zurück, der in der symbolischen Kunst unüberwunden geblieben war. Die klassische Kunstform nämlich hat das Höchste erreicht, was die Versinnlichung der Kunst zu leisten vermag, und wenn an ihr etwas mangelhaft ist, so ist es nur die Kunst selber, und die Beschränktheit der Kunstsphäre. Diese Beschränktheit ist darin zu setzen, daß die Kunst überhaupt das

Digitized by Google

ſeinem Begriff nach unendliche konkrete Allgemeine, den Geiſt, in ſinnlich konkreter Form zum Gegenſtande macht, und im Klaſſiſchen die vollendete Ineinsbildung des geiſtigen und des ſinnlichen Daſeyns als Entſprechen beider hinſtellt. Bei dieſem Verſchmolzenſeyn aber kommt in der That der Geiſt nicht ſeinem wahren Begriffe nach zur Darſtellung. Denn der Geiſt iſt die unendliche Subjektivität der Idee, die als abſolute Innerlichkeit ſich nicht frei für ſich herauszugeſtalten vermag, wenn ſie im Leiblichen als in ihrem gemäßen Daſeyn ergoſſen bleiben ſoll. Aus dieſem Princip heraus hebt die romantiſche Kunſtform jene ungetrennte Einheit der klaſſiſchen wieder auf, weil ſie einen Inhalt gewonnen hat, der über die klaſſiſche Kunſtform, und deren Ausdrucksweiſe hinaus geht. Dieſer Inhalt, um an bekannte Vorſtellungen zu erinnern, fällt mit dem zuſammen, was das Chriſtenthum von Gott, als Geiſt ausſagt, im Unterſchiede des griechiſchen Götterglaubens, welcher den weſentlichen und angemeſſenſten Inhalt für die klaſſiſche Kunſt ausmacht. In dieſer iſt der konkrete Inhalt an ſich die Einheit menſchlicher und göttlicher Natur, eine Einheit, welche eben weil ſie nur unmittelbar und an ſich iſt, auch auf unmittelbare und ſinnliche Weiſe zur adäquaten Manifeſtation kommt. Der griechiſche Gott iſt für die unbefangene Anſchauung und ſinnliche Vorſtellung, und deshalb ſeine Geſtalt die leibliche des Menſchen, der Kreis ſeiner Macht und ſeines Weſens ein individuell beſonderer, und dem Subjekt gegenüber eine Subſtanz und Macht, mit der das ſubjektive Innere nur an ſich in Einheit iſt, nicht aber dieſe Einheit als innerliches ſubjektives Wiſſen ſelber hat. Die höhere Stufe nun iſt das Wiſſen dieſer an ſich ſeyenden Einheit, wie die klaſſiſche Kunſtform dieſelbe zu ihrem im Leiblichen vollendet darſtellbaren Gehalte hat. Dieß Erheben aber des Anſich in's ſelbſtbewußte Wiſſen bringt einen ungeheuren Unterſchied hervor. Es iſt der unendliche Unterſchied, der z. B. den Menſchen überhaupt vom Thiere trennt.

Digitized by Google

Der Menſch iſt Thier, doch ſelbſt in ſeinen thieriſchen Funktionen bleibt er nicht als in einem Anſich ſtehen, wie das Thier, ſondern wird ihrer bewußt, erkennt ſie und erhebt ſie, wie z. B. den Prozeß der Verdauung, zu ſelbſtbewußter Wiſſenſchaft. Dadurch löſt der Menſch die Schranke ſeiner anſichſeyenden Unmittelbarkeit auf, ſo daß er deshalb gerade, weil er weiß, daß er Thier iſt, aufhört Thier zu ſeyn, und ſich das Wiſſen ſeiner als Geiſt giebt. — Wird nun in ſolcher Weiſe das Anſich der vorigen Stufe, die Einheit menſchlicher und göttlicher Natur, aus einer unmittelbaren zu einer bewußten Einheit erhoben, ſo iſt das wahre Element für die Realität dieſes Inhalts nicht mehr das ſinnliche unmittelbare Daſeyn des Geiſtigen, die leibliche menſchliche Geſtalt, ſondern die ſelbſtbewußte Innerlichkeit. Deshalb tritt nun das Chriſtenthum, weil es Gott als Geiſt, und nicht als individuellen beſonderen Geiſt, ſondern als abſoluten, im Geiſt und in der Wahrheit zur Vorſtellung bringt, von der Sinnlichkeit des Vorſtellens in die geiſtige Innerlichkeit zurück, und macht dieſe und nicht das Leibliche zum Material und Daſeyn ihres Gehaltes. Ebenſo iſt die Einheit der menſchlichen und göttlichen Natur eine gewußte und nur durch das geiſtige Wiſſen und im Geiſt zu realiſirende Einheit. Der neue dadurch errungene Inhalt iſt deswegen nicht an die ſinnliche Darſtellung, als entſprechende, gebunden, ſondern befreit von dieſem unmittelbaren Daſeyn, welches negativ geſetzt, überwunden und in die geiſtige Einheit reflektirt werden muß. In dieſer Weiſe iſt die romantiſche Kunſt das Hinausgehen der Kunſt über ſich ſelbſt, doch innerhalb ihres eigenen Gebiets und in Form der Kunſt ſelber.

Wir können deshalb kurz dabei ſtehen bleiben, daß auf dieſer dritten Stufe die freie konkrete Geiſtigkeit, die als Geiſtigkeit für das geiſtige Innere erſcheinen ſoll, den Gegenſtand ausmacht. Die Kunſt, dieſem Gegenſtande gemäß, kann daher einer Seits nicht für die ſinnliche Anſchauung ar-

Digitized by Google

beiten, ſondern für die mit ihrem Gegenſtande einfach als mit ſich ſelbſt zuſammengehende Innerlichkeit, für die ſubjektive Innigkeit, das Gemüth, die Empfindung, welche als geiſtige zur Freiheit in ſich ſelber hinſtrebt, und ihre Verſöhnung nur im innern Geiſte ſucht und hat. Dieſe innere Welt macht den Inhalt des Romantiſchen aus, und wird deshalb als dieſes Innere und im Schein dieſer Innigkeit zur Darſtellung gebracht werden müſſen. Die Innerlichkeit feiert ihren Triumph über das Aeußere, und läßt im Aeußern ſelbſt und an demſelben dieſen Sieg erſcheinen, durch welchen das ſinnlich Erſcheinende zur Werthloſigkeit herniederſinkt.

Anderer Seits aber bedarf auch dieſe Form, wie alle Kunſt, der Aeußerlichkeit zu ihrem Ausdrucke. Indem nun die Geiſtigkeit ſich in ſich ſelbſt aus dem Aeußeren und der unmittelbaren Einheit mit demſelben zurückgezogen hat, ſo wird die ſinnliche Aeußerlichkeit des Geſtaltens eben deswegen wie im Symboliſchen, als unweſentliche, vorübergehende, und in gleicher Weiſe der ſubjektive endliche Geiſt und Wille bis zur Partikularität und Willkür der Individualität, des Charakters, Thuns u. ſ. f., der Begebenheit, Verwickelung u. ſ. f. aufgenommen und zur Darſtellung gebracht. Die Seite des äußeren Daſeyns iſt der Zufälligkeit überantwortet und den Abentheuern der Phantaſie preisgegeben, deren Willkür ebenſo das Vorhandene, wie es vorhanden iſt, wiederſpiegeln, als auch die Geſtalten der Außenwelt durcheinanderwürfeln und frazzenhaft verziehen kann. — Denn dieß Aeußere hat ſeinen Begriff und Bedeutung nicht mehr, wie im Klaſſiſchen, in ſich und an ſich ſelber, ſondern im Gemüth, das ſeine Erſcheinung, ſtatt im Aeußeren und deſſen Form der Realität, in ſich ſelber findet, und dieß Verſöhntſeyn mit ſich in allem Zufall, allem für ſich ſich geſtaltenden Accidentellen, allem Unglück und Schmerz, ja im Verbrechen ſelber zu bewahren oder wieder zu gewinnen vermag.

Dadurch kommt die Gleichgültigkeit, Unangemeſſenheit und

Digitized by Google

Trennung von Idee und Geſtalt, wie im Symboliſchen, von neuem hervor, doch mit dem weſentlichen Unterſchiede, daß im Romantiſchen die Idee, deren Mangelhaftigkeit im Symbol die Mängel des Geſtaltens herbeiführte, nun als Geiſt und Gemüth in ſich vollendet zu erſcheinen hat, und aus dem Grunde dieſer höhern Vollendung ſich der entſprechenden Vereinigung mit dem Aeußeren entzieht, indem ſie ihre wahre Realität und Erſcheinung nur in ſich ſelber ſuchen und vollbringen kann.

Dieß wäre im Allgemeinen der Charakter der ſymboliſchen, klaſſiſchen und romantiſchen Kunſtform, als der drei Verhältniſſe der Idee zu ihrer Geſtalt im Gebiete der Kunſt. Sie beſtehen im Erſtreben, Erreichen und Ueberſchreiten des Ideals, als der wahren Idee der Schönheit.

Was nun dieſen beiden Theilen gegenüber, den dritten angeht, ſo ſetzt derſelbe den Begriff des Ideals und die allgemeinen Kunſtformen voraus, indem er nur die Realiſation derſelben in beſtimmtem ſinnlichen Material iſt. Wir haben es deshalb jetzt nicht mehr mit der innern Entwickelung der Kunſtſchönheit ihren allgemeinen Grundbeſtimmungen nach zu thun, ſondern zu betrachten, wie dieſe Beſtimmungen in's Daſeyn treten, ſich nach Außen unterſcheiden, und jedes Moment im Begriffe der Schönheit ſelbſtſtändig für ſich als Kunſtwerk, nicht als nur allgemeine Form verwirklichen. Da es nun aber die eigenen der Idee der Schönheit immanenten Unterſchiede ſind, welche ſie in's äußere Daſeyn hinüberſetzt, ſo müſſen ſich in dieſem dritten Theile für die Gliederung und Feſtſtellung der einzelnen Künſte die allgemeinen Kunſtformen gleichfalls als Grundbeſtimmung zeigen, oder die Arten der Kunſt haben dieſelben weſentlichen Unterſchiede in ſich, die wir als die allgemeinen Kunſtformen kennen lernten. Die äußere Objektivität nun, in welche dieſe Formen ſich durch ein ſinnliches und deshalb beſonderes Material hineinbegeben, läßt dieſe Formen zu beſtimmten Weiſen ihrer Realiſation, den beſonderen Künſten,

Digitized by Google

selbstständig auseinanderfallen, insofern jede Form ihren bestimmten Charakter auch in einem bestimmten äußeren Material und in dessen Darstellungsweise ihre adäquate Verwirklichung findet. Auf der anderen Seite aber greifen jene Kunstformen, als die in ihrer Bestimmtheit allgemeinen Formen auch über die besondere Realisirung durch eine bestimmte Kunstart über, und gewinnen durch die anderen Künste gleichfalls, wenn auch in untergeordneter Weise, ihr Daseyn. Deshalb gehören die besonderen Künste einer Seits specifisch einer der allgemeinen Kunstformen an, und bilden deren gemäße äußere Kunstwirklichkeit, anderer Seits stellen sie in ihrer Weise der äußeren Gestaltung die Totalität der Kunstformen dar.

Im Allgemeinen also haben wir es in dem dritten Haupttheile mit dem Kunstschönen zu thun, wie es sich zu einer Welt verwirklichter Schönheit in den Künsten und deren Werken entfaltet. Der Inhalt dieser Welt ist das Schöne, und das wahre Schöne, wie wir sahen, die gestaltete Geistigkeit, das Ideal, und näher der absolute Geist, die Wahrheit selber. Diese Region der künstlerisch für die Anschauung und Empfindung dargestellten göttlichen Wahrheit bildet den Mittelpunkt der ganzen Kunstwelt, als die selbstständige, freie, göttliche Gestalt, welche das Aeußerliche der Form und des Materials sich vollständig angeeignet hat, und nur als Manifestation ihrer selbst an sich trägt. Da sich das Schöne jedoch hier als objektive Wirklichkeit entwickelt und somit auch zur selbstständigen Besonderheit der einzelnen Seiten und Momente unterscheidet, so stellt nun dieses Centrum seine Extreme als zu eigenthümlicher Wirklichkeit reasirt sich gegenüber. Das Eine dieser Extreme bildet dadurch die noch geistlose Objektivität, die bloße Naturumgebung des Gottes. Hier wird das Aeußerliche als solches, das seinen geistigen Zweck und Inhalt nicht in sich selbst sondern in einem Andern hat, gestaltet.

Das andere Extrem hingegen ist das Göttliche, als Inne-

Digitized by Google

res, Gewußtes, als das vielfältig beſonderte ſubjektive Daſeyn der Gottheit; die Wahrheit, wie ſie im Sinn, Gemüth und Geiſt der einzelnen Subjekte wirkſam und lebendig iſt, und nicht ergoſſen bleibt in ſeine Außengeſtalt, ſondern in's ſubjektive einzelne Innere zurückkehrt. Dadurch iſt das Göttliche als ſolches zugleich im Unterſchiede von ſeiner reinen Manifeſtation als Gottheit, und tritt damit ſelbſt in die Partikularität, welche zu jedem einzelnen ſubjektiven Wiſſen, Fühlen, Schauen und Empfinden gehört. In dem analogen Gebiete der Religion, mit welcher die Kunſt auf ihrer höchſten Stufe in unmittelbarem Zuſammenhange ſteht, faſſen wir denſelben Unterſchied in der Weiſe, daß für uns auf der einen Seite das irdiſche natürliche Leben in ſeiner Endlichkeit ſteht, ſodann aber zweitens das Bewußtſeyn ſich Gott zum Gegenſtande macht, bei welchem der Unterſchied von Objektivität und Subjektivem fortfällt, bis wir endlich drittens von Gott als ſolchem zur Andacht der Gemeinde fortſchreiten, als zu Gott, wie er im ſubjektiven Bewußtſeyn lebendig und präſent iſt. Dieſe drei Hauptunterſchiede treten auch in der Welt der Kunſt in ſelbſtſtändiger Entwicklung hervor.

Die erſte der beſonderen Künſte, mit welcher wir dieſer Grundbeſtimmung nach zu beginnen haben, iſt die ſchöne Architektur. Ihre Aufgabe beſteht darin, die äußere unorganiſche Natur ſo zurecht zu arbeiten, daß dieſelbe dem Geiſt als kunſtgemäße Außenwelt verwandt wird. Ihr Material iſt ſelbſt das Materielle in ſeiner unmittelbaren Aeußerlichkeit als mechaniſche ſchwere Maſſe, und ihre Formen bleiben die Formen der unorganiſchen Natur, nach den abſtrakten Verſtandesverhältniſſen des Symmetriſchen geordnet. Da in dieſem Material und Formen das Ideal als konkrete Geiſtigkeit ſich nicht realiſiren läßt, und die dargeſtellte Realität ſomit der Idee als Aeußeres undurchdrungen oder nur zu abſtrakter Beziehung gegenüber bleibt, ſo iſt der Grundtypus der Baukunſt die ſymboliſche Kunſtform.

Digitized by Google

Denn die Architektur bahnt der adäquaten Wirklichkeit des Gottes erst den Weg, und müht sich in seinem Dienst mit der objektiven Natur ab, um sie aus dem Gestrüppe der Endlichkeit und der Mißgestalt des Zufalls herauszuarbeiten. Dadurch ebnet sie den Platz für den Gott, formt seine äußere Umgebung, und baut ihm seinen Tempel, als den Raum für die innere Sammlung und Richtung auf die absoluten Gegenstände des Geistes. Sie läßt eine Umschließung emporsteigen für die Versammlung der Gesammelten, als Schutz gegen das Drohen des Sturms, gegen Regen, Ungewitter und wilde Thiere, und offenbart jenes Sichsammelnwollen, wenn zwar auf äußerliche doch auf kunstgemäße Weise. Diese Bedeutung kann sie ihrem Material und dessen Formen mehr oder weniger einbilden, je bedeutender oder bedeutungsloser, je konkreter oder abstrakter, je tiefer in sich selbst hinabgestiegen, oder je trüber und oberflächlicher die Bestimmtheit des Gehaltes ist, für den sie ihre Arbeit übernimmt. Ja sie kann in dieser Beziehung selbst so weit gehen wollen, in ihren Formen und Material jenem Gehalt ein adäquates Kunstdaseyn zu verschaffen, dann aber hat sie schon ihr eigenes Gebiet überschritten, und schwankt zu ihrer höheren Stufe, der Skulptur, hinüber. Denn ihre Schranke liegt eben darin, das Geistige als Inneres ihren äußeren Formen gegenüber zu behalten, und somit auf das Seelenvolle nur als auf ein Anderes hinzuweisen.

So ist denn aber durch die Architektur die unorganische Außenwelt gereinigt, symmetrisch geordnet, dem Geiste verwandt gemacht und der Tempel des Gottes, das Haus seiner Gemeinde, steht fertig da. In diesen Tempel *zweitens* tritt sodann der Gott selber ein, indem der Blitz der Individualität in die träge Masse schlägt, sie durchdringt, und die unendliche, nicht mehr bloß symmetrische, Form des Geistes selber die Leiblichkeit konzentrirt und gestaltet. Dieß ist die Aufgabe der *Skulptur*. Insofern in ihr das geistige Innere, auf welches die Architektur nur hinzudeuten im Stande ist, sich in die sinnliche Gestalt und

Digitized by Google

deren äußeres Material hineinwohnt, und beide Seiten ſich in der Weiſe ineinander bilden, daß keine überwiegt, erhält die Skulptur die klaſſiſche Kunſtform zu ihrem Grundtypus. Deshalb bleibt dem Sinnlichen für ſich kein Ausdruck mehr, welcher nicht der des Geiſtigen ſelber wäre, wie umgekehrt für die Skulptur kein geiſtiger Inhalt vollkommen darſtellbar iſt, der ſich nicht durchaus in leiblicher Geſtalt gemäß veranſchaulichen läßt. Denn durch die Skulptur ſoll der Geiſt in ſeiner leiblichen Form in unmittelbarer Einheit ſtill und ſelig daſtehn, und die Form durch den Inhalt geiſtiger Individualität verlebendigt werden. So wird das äußere ſinnliche Material auch nicht mehr weder nach ſeiner mechaniſchen Qualität allein, als ſchwere Maſſe, noch in Formen des Unorganiſchen, noch als gleichgültig gegen Färbung u. ſ. f. verarbeitet, ſondern in den idealen Formen der menſchlichen Geſtalt, und zwar in der Totalität der räumlichen Dimenſionen. In dieſer letztern Beziehung nämlich müſſen wir für die Skulptur feſthalten, daß in ihr zuerſt das Innere und Geiſtige in ſeiner ewigen Ruhe und weſentlichen Selbſtſtändigkeit zur Erſcheinung kommt. Dieſer Ruhe und Einheit mit ſich entſpricht nur dasjenige Aeußere, welches ſelbſt noch in dieſer Einheit und Ruhe beharrt. Dieß iſt die Geſtalt nach ihrer abſtrakten Räumlichkeit. Der Geiſt, den die Skulptur darſtellt, iſt der in ſich ſelbſt gediegene, nicht in das Spiel der Zufälligkeiten und Leidenſchaften mannigfaltig zerſplitterte; ſie läßt deshalb auch nicht das Aeußerliche zu dieſer Mannigfaltigkeit der Erſcheinung los, ſondern faßt daran nur dieſe eine Seite, die abſtrakte Räumlichkeit in deren Totalität der Dimenſionen auf.

Hat nun die Architektur den Tempel aufgeführt, und die Hand der Skulptur die Bildſäule des Gottes hineingeſtellt, ſo ſteht dieſem ſinnlich gegenwärtigen Gott in den weiten Hallen ſeines Hauſes drittens die Gemeinde gegenüber. Sie iſt die geiſtige Reflexion in ſich jenes ſinnlichen Daſeyns, die be-

Digitized by Google

ſeelende Subjektivität und Innerlichkeit, mit welcher deshalb für den Kunſtinhalt wie für das äußerlich darſtellende Material die Partikulariſation, Vereinzelung und deren Subjektivität das beſtimmende Prinzip wird. Die gediegene Einheit in ſich des Gottes in der Skulptur zerſchlägt ſich in die Vielheit vereinzelter Innerlichkeit, deren Einheit keine ſinnliche, ſondern ſchlechthin ideell iſt. Und ſo erſt iſt Gott ſelber als dieſes Herüber und Hinüber, als dieſer Wechſel ſeiner Einheit in ſich und Verwirklichung im ſubjektiven Wiſſen und deſſen Beſonderung, wie der Allgemeinheit und Vereinigung der Vielen, wahrhaft Geiſt — der Geiſt in ſeiner Gemeinde. In dieſer iſt Gott ſowohl der Abſtraktion unaufgeſchloſſener Identität mit ſich, als auch der unmittelbaren Verſenkung in die Leiblichkeit, wie die Skulptur ihn darſtellt, entnommen und in die Geiſtigkeit und das Wiſſen, in dieſen Gegenſchein erhoben, der weſentlich innerlich und als Subjektivität erſcheint. Dadurch iſt der höhere Inhalt jetzt das Geiſtige und zwar als abſolutes, aber durch jene Zerſplitterung erſcheint daſſelbe zugleich als beſondere Geiſtigkeit, partikuläres Gemüth, und da nicht die bedürfnißloſe Ruhe des Gottes in ſich, ſondern das Scheinen überhaupt, das Sein für Anderes, das Manifeſtiren ſich als Hauptſache hervorthut, ſo wird jetzt auch die mannigfaltigſte Subjektivität in ihrer lebendigen Bewegung und Thätigkeit, als menſchliche Leidenſchaft, Handlung und Begebniß, überhaupt das weite Bereich menſchlichen Empfindens, Wollens und Unterlaſſens für ſich ſelber Gegenſtand der künſtleriſchen Darſtellung. — Dieſem Inhalt gemäß hat ſich nun das ſinnliche Element der Kunſt gleichfalls an ſich ſelbſt partikulariſirt und der ſubjektiven Innerlichkeit angemeſſen zu zeigen. Solches Material bietet die Farbe, der Ton und endlich der Ton als bloße Bezeichnung für innere Anſchauungen und Vorſtellungen dar, und als die Realiſationsweiſen jenes Gehaltes durch dieſes Material erhalten wir die Malerei, Muſik und Poeſie. Da hier der ſinnliche Stoff an ſich ſelbſt beſondert

Digitized by Google

und überall ideell geſetzt erſcheint, ſo entſpricht er am meiſten dem überhaupt geiſtigen Gehalt der Kunſt, und der Zuſammenhang von geiſtiger Bedeutung und ſinnlichem Material gedeiht zu höherer Innigkeit, als dieß in der Architektur und Skulptur möglich war. Doch iſt dieß eine innigere Einheit, welche ganz auf die ſubjektive Seite tritt, und inſofern ſich Form und Inhalt partikulariſiren und ideell ſetzen müſſen, nur auf Koſten der objektiven Allgemeinheit des Gehaltes wie der Verſchmelzung mit dem unmittelbar Sinnlichen zu Stande kommt.

Wie nun Form und Inhalt ſich zur Idealität erheben, indem ſie die ſymboliſche Architektur und das klaſſiſche Ideal der Skulptur verlaſſen, ſo entnehmen dieſe Künſte ihren Typus von der romantiſchen Kunſtform, deren Geſtaltungsweiſe ſie am angemeſſenſten auszuprägen geſchickt ſind. Eine Totalität von Künſten aber ſind ſie, weil das Romantiſche ſelbſt die in ſich konkreteſte Form iſt.

Die innere Gliederung dieſer dritten Sphäre der einzelnen Künſte iſt folgendermaaßen feſtzuſtellen.

Die erſte Kunſt, der Skulptur zunächſt ſtehend, iſt die Malerei. Sie gebraucht zum Material für ihren Inhalt und deſſen Geſtaltung die Sichtbarkeit als ſolche, inſofern ſich dieſelbe zugleich an ihr ſelbſt partikulariſirt, d. h. ſich zur Farbe fortbeſtimmt. Das Material der Architektur und Skulptur iſt zwar gleichfalls ſichtbar und gefärbt, aber es iſt nicht wie in der Malerei das Sichtbarmachen als ſolches, wie das in ſich einfache Licht, das an ſeinem Gegenſatz dem Dunkeln ſich ſpecificirend und in Verein mit demſelben zur Farbe wird. Dieſe ſo in ſich ſubjektivirte und ideellgeſetzte Sichtbarkeit bedarf nicht mehr, weder des abſtrakt mechaniſchen Maſſenunterſchiedes der ſchweren Materialität wie in der Architektur, noch der Totalität ſinnlicher Räumlichkeit, wie die Skulptur dieſelbe, wenn auch koncentrirt und in organiſchen Formen, beibehält, ſondern die Sichtbarkeit und das Sichtbarmachen der Malerei hat ihre Un-

Digitized by Google

terſchiede als ideellere, als die Beſonderheit der Farben, und befreit die Kunſt von der ſinnlich räumlichen Vollſtändigkeit des Materiellen, indem ſie ſich auf die Dimenſion der Fläche beſchränkt.

Auf der anderen Seite gewinnt auch der Inhalt die weiteſte Partikulariſation. Was in der Menſchenbruſt als Empfindung, Vorſtellung, Zweck Raum gewinnen mag, was ſie zur That herauszugeſtalten befähigt iſt, all dieſes Vielfache kann den bunten Inhalt der Malerei ausmachen. Das ganze Reich der Beſonderheit, vom höchſten Gehalt des Geiſtes bis herunter zum vereinzelteſten Naturgegenſtande, erhält ſeine Stelle. Denn auch die endliche Natur in ihren beſonderen Scenen und Erſcheinungen kann hier auftreten, wenn nur irgend eine Anſpielung auf ein Element des Geiſtes ſie dem Gedanken und der Empfindung näher verſchwiſtert.

Die zweite Kunſt, durch welche das Romantiſche ſich verwirklicht, iſt der Malerei gegenüber die Muſik. Ihr Material, obſchon noch ſinnlich, geht zu noch tieferer Subjektivität und Beſonderung fort. Das Ideellſetzen des Sinnlichen durch die Muſik beſteht nämlich darin, das gleichgültige Auseinander des Raumes, deſſen totalen Schein die Malerei noch beſtehen ließ und abſichtlich erheuchelte, nun gleichfalls aufzuheben und in das individuelle Eins des Punktes zu idealiſiren. Als dieſes Aufheben aber iſt der Punkt in ſich konkret und thätiges Aufheben innerhalb der Materialität, als Bewegung und Erzittern des materiellen Körpers in ſich ſelber in ſeinem Verhältniß zu ſich ſelbſt. Solche beginnende Idealität der Materie, die nicht mehr als räumlich, ſondern als zeitliche Idealität erſcheint, iſt der Ton, das negativ geſetzte Sinnliche, deſſen abſtrakte Sichtbarkeit ſich zur Hörbarkeit umgewandelt hat, indem der Ton das Ideelle gleichſam aus ſeiner Befangenheit im Materiellen loslöſt. — Dieſe erſte Innigkeit und Beſeelung nun der Materie giebt das Material für die ſelbſt noch unbeſtimmte Innigkeit

Digitized by Google

und Seele des Geiſtes ab, und läßt in ihren Klängen das Gemüth mit der ganzen Skala ſeiner Empfindungen und Leidenſchaften klingen und verklingen. In ſolcher Weiſe bildet die Muſik, wie die Skulptur als das Centrum zwiſchen Architektur und den Künſten der romantiſchen Subjektivität daſteht, den Mittelpunkt wiederum der romantiſchen Künſte, und macht den Durchgangspunkt zwiſchen der abſtrakten räumlichen Sinnlichkeit der Malerei und der abſtrakten Geiſtigkeit der Poeſie. In ſich hat die Muſik im Gegenſatz der Empfindung und deren unaufgeſchloſſenen Innerlichkeit, wie die Architektur, ein verſtändiges Verhältniß der Quantität und deren geordneten Figurationen.

Was endlich die dritte geiſtigſte Darſtellung der romantiſchen Kunſtform anbetrifft, ſo haben wir dieſelbe in der Poeſie zu ſuchen. Ihre charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit liegt in der Macht, mit welcher ſie das ſinnliche Element, von dem ſchon Muſik und Malerei die Kunſt zu befreien begannen, dem Geiſte und ſeinen Vorſtellungen unterwirft. Denn der Ton, das letzte äußere Material der Poeſie, iſt in ihr nicht mehr die tönende Empfindung ſelber, ſondern ein für ſich bedeutungsloſes Zeichen, und zwar der in ſich konkret gewordenen Vorſtellung, nicht aber nur der unbeſtimmten Empfindung und ihrer Nüancen und Gradationen. Der Ton wird dadurch zum Wort als in ſich artikulirtem Tone, deſſen Sinn es iſt, Vorſtellungen und Gedanken zu bezeichnen, indem der in ſich negative Punkt, zu welchem die Muſik ſich fortbewegte, jetzt als der vollendet konkrete Punkt, als Punkt des Geiſtes, als das ſelbſtbewußte Individuum hervortritt, das aus ſich ſelbſt heraus den unendlichen Raum der Vorſtellung mit der Zeit des Tons verbindet. Doch iſt dieß ſinnliche Element, das in der Muſik noch unmittelbar eins mit der Empfindung war, hier von dem Inhalte des Bewußtſeyns losgetrennt, während der Geiſt dieſen Inhalt ſich für ſich und in ſich ſelbſt zur Vorſtellung beſtimmt, zu deren Ausdruck er ſich zwar des Tones, doch nur als eines für ſich werth- und

Digitized by Google

inhaltloſen Zeichens bedient. Der Ton kann demnach ebenſo gut auch bloßer Buchſtabe ſein, denn das Hörbare iſt wie das Sichtbare zur bloßen Andeutung des Geiſtes herabgeſunken. Dadurch iſt das eigentliche Element poetiſcher Darſtellung die poetiſche Vorſtellung und geiſtige Veranſchaulichung ſelber, und indem dieß Element allen Kunſtformen gemeinſchaftlich iſt, ſo zieht ſich auch die Poeſie durch alle hindurch, und entwickelt ſich ſelbſtſtändig in ihnen. Die Dichtkunſt iſt die allgemeine Kunſt des in ſich freigewordenen nicht an das äußerlich ſinnliche Material zur Realiſation gebundenen Geiſtes, der nur im inneren Raume und der inneren Zeit der Vorſtellungen und Empfindungen ſich ergeht. Doch gerade auf dieſer höchſten Stufe ſteigt nun die Kunſt auch über ſich ſelbſt hinaus, indem ſie das Element verſöhnter Verſinnlichung des Geiſtes verläßt und aus der Poeſie der Vorſtellung in die Proſa des Denkens hinübertritt.

Dieß wäre die gegliederte Totalität der beſonderen Künſte: die äußerliche Kunſt der Architektur, die objektive der Skulptur, und die ſubjektive Kunſt der Malerei, Muſik und Poeſie. Man hat zwar noch vielfach andere Eintheilungen verſucht, denn das Kunſtwerk bietet ſolchen Reichthum von Seiten dar, daß man, wie es oft geſchehen iſt, bald dieſe bald jene zum Eintheilungsgrunde machen kann. Wie z. B. das ſinnliche Material. Die Architektur iſt dann die Kryſtalliſation, die Skulptur die organiſche Figuration der Materie in ihrer ſinnlich räumlichen Totalität; die Malerei die gefärbte Fläche und Linie; während in der Muſik der Raum überhaupt zu dem in ſich erfüllten Punkt der Zeit übergeht, bis das äußere Material endlich in der Poeſie ganz zur Werthloſigkeit herabgeſetzt iſt. Oder man hat dieſe Unterſchiede auch nach ihrer ganz abſtrakten Seite der Räumlichkeit und Zeitlichkeit gefaßt. Solche abſtrakte Beſonderheit aber des Kunſtwerks wie das Material läßt ſich zwar in ſeiner Eigenthümlichkeit konſequent verfolgen, doch als das letztlich Begründende nicht durchführen, da ſolche Seite ſelber aus einem

Digitized by Google

höheren Principe ihren Urſprung herleitet, und ſich deshalb demſelben zu unterwerfen hat.

Als dieß Höhere haben wir die Kunſtformen des Symboliſchen, Klaſſiſchen und Romantiſchen geſehn, welche die allgemeinen Momente der Idee der Schönheit ſelber ſind.

Ihr Verhältniß zu den einzelnen Künſten in ſeiner konkreten Geſtalt iſt von der Art, daß die Künſte das reale Daſeyn der Kunſtformen ausmachen. Denn die ſymboliſche Kunſt erlangt ihre gemäßeſte Wirklichkeit und größte Anwendung in der Architektur, wo ſie ihrem vollſtändigen Begriff nach waltet, und noch nicht zur unorganiſchen Natur gleichſam einer anderen Kunſt herabgeſetzt iſt; für die klaſſiſche Kunſtform dagegen iſt die Skulptur die unbedingte Realität, während ſie die Architektur nur als Umſchließendes aufnimmt, und Malerei und Muſik noch nicht als abſolute Formen für ihren Inhalt auszubilden vermag; die romantiſche Kunſtform endlich bemächtigt ſich des maleriſchen und muſikaliſchen Ausdrucks in ſelbſtſtändiger und unbedingter Weiſe, ſo wie gleichmäßig der poetiſchen Darſtellung; die Poeſie aber iſt allen Formen des Schönen gemäß und dehnt ſich über alle aus, weil ihr eigentliches Element die ſchöne Phantaſie iſt, und Phantaſie für jede Produktion der Schönheit, welcher Form ſie auch angehören mag, nothwendig iſt.

Was nun alſo die beſonderen Künſte in vereinzelten Kunſtwerken realiſiren, ſind dem Begriff nach nur die allgemeinen Formen der ſich entfaltenden Idee der Schönheit, als deren äußere Verwirklichung das weite Pantheon der Kunſt emporſteigt, deſſen Bauherr und Werkmeiſter der ſich ſelbſterfaſſende Geiſt des Schönen iſt, das aber die Weltgeſchichte erſt in ihrer Entwickelung der Jahrtauſende vollenden wird.

Digitized by Google

Aesthetik.

Erster Theil.

Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal.

Digitized by Google

Digitized by Google

Indem wir aus der Einleitung in die wiſſenſchaftliche Betrachtung unſeres Gegenſtandes hineintreten, iſt es vorerſt die allgemeine Stellung des Künſtſchönen im Gebiete der Wirklichkeit überhaupt, ſowie der Aeſthetik im Verhältniß zu anderen philoſophiſchen Disciplinen, welche wir kurz zu bezeichnen haben, um den Punkt auszumachen, von welchem eine wahre Wiſſenſchaft des Schönen ausgehen müſſe.

Da könnte es zweckmäßig ſcheinen, zunächſt von den verſchiedenen Verſuchen, das Schöne denkend zu faſſen, eine Erzählung zu geben, und dieſe Verſuche zu zergliedern und zu beurtheilen. Doch iſt dieß Theils in der Einleitung bereits geſchehen, Theils kann es überhaupt einer wahrhaften Wiſſenſchaftlichkeit nicht darauf ankommen nur nachzuſehen, was Andere recht oder unrecht gemacht haben, oder von ihnen nur zu lernen. Eher ſchon ließe ſich umgekehrt noch einmal darüber ein Wort vorausſchicken, daß Viele der Meinung ſind, das Schöne ließe ſich überhaupt, eben darum weil es das Schöne ſey, nicht in Begriffe faſſen, und bleibe daher für das Denken ein unbegreiflicher Gegenſtand. Auf ſolche Behauptung iſt an dieſer Stelle kurz zu erwiedern, daß wenn auch heutiges Tages alles Wahre für unbegreiflich und nur die Endlichkeit der Erſcheinung und die zeitliche Zufälligkeit für begreiflich ausgegeben wird, gerade das Wahre allein ſchlechthin begreiflich iſt, weil es den abſoluten Begriff und näher die Idee zu ſeiner Grundlage hat. Die Schönheit aber iſt nur eine beſtimmte Weiſe der Aeußerung

Digitized by Google

und Darſtellung des Wahren, und ſteht deshalb dem begreifenden Denken, wenn es wirklich mit der Macht des Begriffes ausgerüſtet iſt, durchaus nach allen Seiten hin offen. Freilich iſt es in neuerer Zeit keinem Begriffe ſchlechter gegangen als dem Begriffe ſelber, dem Begriffe an und für ſich, denn unter Begriff pflegt man gewöhnlich eine abſtrakte Beſtimmtheit und Einſeitigkeit des Vorſtellens oder des verſtändigen Denkens zu verſtehen, mit welcher natürlich weder die Totalität des Wahren, noch die in ſich konkrete Schönheit denkend kann zum Bewußtſeyn gebracht werden. Denn die Schönheit, wie bereits geſagt und ſpäter noch auszuführen iſt, iſt nicht ſolche Abſtraktion des Verſtandes, ſondern der in ſich ſelbſt konkrete abſolute Begriff und beſtimmter gefaßt die abſolute Idee.

Wenn wir, was die abſolute Idee in ihrer wahrhaftigen Wirklichkeit ſey, kurz bezeichnen wollen, ſo müſſen wir ſagen, ſie ſey Geiſt, und zwar nicht etwa der Geiſt in ſeiner endlichen Befangenheit und Beſchränktheit, ſondern der allgemeine unendliche und abſolute Geiſt, der aus ſich ſelber beſtimmt, was wahrhaft das Wahre iſt. Fragen wir nur unſer gewöhnliches Bewußtſeyn, ſo drängt ſich freilich vom Geiſt die Vorſtellung auf, als ob er der Natur gegenüberſtehe, der wir dann die gleiche Würde zuſchreiben. Doch in dieſem Nebeneinander und Bezogenſeyn der Natur und des Geiſtes als gleich weſentlicher Gebiete iſt der Geiſt nur in ſeiner Endlichkeit und Schranke, nicht in ſeiner Unendlichkeit und Wahrheit betrachtet. Dem abſoluten Geiſte nämlich ſteht die Natur weder als von gleichem Werthe, noch als Grenze gegenüber, ſondern erhält die Stellung durch ihn geſetzt zu ſeyn, wodurch ſie ein Produkt wird, dem die Macht einer Grenze und Schranke genommen iſt. Zugleich iſt der abſolute Geiſt nur als die abſolute Thätigkeit zu faſſen, ſich in ſich ſelbſt zu unterſcheiden. Dieß Andere nun, als das er ſich von ſich unterſcheidet, iſt einer Seits eben die Natur, und der Geiſt die Güte dieſem Anderen ſeiner ſelbſt die ganze Fülle ſei-

Digitized by Google

nes eigenen Weſens zu geben. Die Natur haben wir deshalb ſelber als die abſolute Idee in ſich tragend zu begreifen, aber ſie iſt die Idee in der Form: durch den abſoluten Geiſt als das Andere des Geiſtes geſetzt zu ſeyn. Wir nennen ſie inſofern ein Geſchaffenes. Ihre Wahrheit aber iſt deshalb das Setzende ſelber, der Geiſt, als die Idealität und Negativität, indem er ſich zwar in ſich beſondert und negirt, aber dieſe Beſonderung und Negation ſeiner als die durch ihn geſetzte ebenſo aufhebt, und ſtatt darin eine Grenze und Schranke zu haben, mit ſeinem Anderen ſich in freier Allgemeinheit mit ſich ſelbſt zuſammenſchließt. Dieſe Idealität und unendliche Negativität macht den tiefen Begriff der Subjektivität des Geiſtes aus. Als Subjektivität nun aber iſt der Geiſt zunächſt nur erſt an ſich die Wahrheit der Natur, indem er ſeinen wahren Begriff noch nicht für ſich ſelber gemacht hat. Die Natur ſteht ihm ſomit nicht als das durch ihn geſetzte Andere, in welchem er zu ſich ſelber zurückkehrt, gegenüber, ſondern als unüberwundenes beſchränkendes Andersſeyn, auf welches, als auf eine vorgefundene Objektivität, der Geiſt als das Subjektive in ſeiner Exiſtenz des Wiſſens und Wollens bezogen bleibt, und nur die andere Seite zur Natur zu bilden vermag. In dieſe Sphäre fällt die Endlichkeit des theoretiſchen ſowohl als des praktiſchen Geiſtes, die Beſchränktheit im Erkennen und das bloße Sollen im Realiſiren des Guten. Auch hier wie in der Natur iſt die Erſcheinung ihrem wahrhaften Weſen ungleich, und wir erhalten noch den verwirrenden Anblick von Geſchicklichkeiten, Leidenſchaften, Zwecken, Anſichten und Talenten, die ſich ſuchen und fliehen, für und gegen einander arbeiten und ſich durchkreuzen, während ſich bei ihrem Wollen und Beſtreben, Meinen und Denken die mannigfaltigſten Geſtalten des Zufalls fördernd oder ſtörend einmiſchen. Dieß iſt der Standpunkt des nur endlichen zeitlichen, widerſprechenden und dadurch vergänglichen, unbefriedigten und unſeligen Geiſtes. Denn die Befriedigungen, die dieſe Sphäre bietet, ſind in der

Digitized by Google

Geſtalt ihrer Endlichkeit ſelbſt immer noch beſchränkt und verkümmert, relativ und vereinzelt. Der Blick, das Bewußtſeyn, Wollen und Denken erhebt ſich deshalb über ſie und ſucht und findet ſeine wahre Allgemeinheit, Einheit und Befriedigung anderswo: im Unendlichen und Wahren. Dieſe Einheit und Befriedigung, zu welcher die treibende Vernünftigkeit des Geiſtes den Stoff ſeiner Endlichkeit hinaufhebt, iſt dann erſt die wahre Enthüllung deſſen, was die Erſcheinungswelt ihrem Begriff nach iſt. Der Geiſt erfaßt die Endlichkeit ſelber als das Negative ſeiner, und erringt ſich dadurch ſeine Unendlichkeit. Dieſe Wahrheit des endlichen Geiſtes iſt der abſolute Geiſt. — In dieſer Form nun aber wird der Geiſt nur wirklich als abſolute Negativität; er ſetzt in ſich ſelber ſeine Endlichkeit und hebt ſie auf. Dadurch macht er ſich in ſeinem höchſten Gebiete für ſich ſelbſt zum Gegenſtande ſeines Willens. Das Abſolute ſelber wird *Objekt* des Geiſtes, indem der Geiſt auf die Stufe des *Bewußtſeyns* tritt, und ſich in ſich als *Wiſſendes* und dieſem gegenüber als abſoluter *Gegenſtand* des Wiſſens *unterſcheidet*. Von dem früheren Standpunkte der Endlichkeit des Geiſtes aus, iſt der Geiſt, der von dem Abſoluten als *gegenüberſtehendem* unendlichen Objekte weiß, dadurch als das davon unterſchiedene *Endliche* beſtimmt. In der höheren ſpekulativen Betrachtung aber iſt es der *abſolute Geiſt ſelber*, der um für ſich das Wiſſen ſeiner ſelbſt zu ſeyn, ſich *in ſich* unterſcheidet, und dadurch die Endlichkeit des Geiſtes ſetzt, innerhalb welcher er ſich abſoluter Gegenſtand des Wiſſens ſeiner ſelber wird. So iſt er abſoluter Geiſt in ſeiner Gemeinde, das als Geiſt und Wiſſen ſeiner wirkliche Abſolute.

Dieß iſt der Punkt, bei welchem wir in der Philoſophie der Kunſt zu beginnen haben. Denn das Kunſtſchöne iſt weder die *logiſche Idee*, der abſolute Gedanke, wie er im reinen Elemente des Denkens ſich entwickelt, noch iſt es umgekehrt die *natürliche Idee*, ſondern es gehört dem *geiſtigen* Gebiete

Digitized by Google

an, ohne jedoch bei den Erkenntniſſen und Thaten des endlichen Geiſtes ſtehen zu bleiben. Das Reich der ſchönen Kunſt iſt das Reich des abſoluten Geiſtes. Daß dieß der Fall ſey, können wir hier nur andeuten; der wiſſenſchaftliche Beweis fällt den vorangehenden philoſophiſchen Disciplinen anheim; der Logik, deren Inhalt die abſolute Idee als ſolche iſt, der Naturphiloſophie, wie der Philoſophie der endlichen Sphären des Geiſtes. Denn in dieſen Wiſſenſchaften hat ſich darzuthun wie die logiſche Idee ihrem eigenen Begriff nach ſich ebenſo ſehr in das Daſeyn der Natur umzuſetzen, als aus dieſer Aeußerlichkeit zum Geiſt und aus der Endlichkeit deſſelben wiederum zum Geiſt in ſeiner Ewigkeit und Wahrheit zu befreien hat.

Aus dieſem Standpunkte, welcher der Kunſt in ihrer höchſten wahrhaften Würde gebührt, erhellt ſogleich, daß ſie mit Religion und Philoſophie ſich auf demſelben Gebiete befindet. In allen Sphären des abſoluten Geiſtes enthebt der Geiſt ſich den beengenden Schranken ſeines Daſeyns, indem er ſich aus den zufälligen Verhältniſſen ſeiner Weltlichkeit und dem endlichen Gehalte ſeiner Zwecke und Intereſſen zu der Betrachtung ſeines An- und Fürſichſeyns erſchließt.

Dieſe Stellung der Kunſt im Geſammtgebiete des natürlichen und geiſtigen Lebens können wir zum näheren Verſtändniß konkreter in folgender Weiſe auffaſſen.

Ueberblicken wir den totalen Inhalt unſers Daſeyns, ſo finden wir ſchon in unſerem gewöhnlichen Bewußtſeyn die größte Mannigfaltigkeit der Intereſſen und ihrer Befriedigung. Zunächſt das weite Syſtem der phyſiſchen Bedürfniſſe, für welche die großen Kreiſe der Gewerbe in ihrem breiten Betrieb und Zuſammenhang, Handel, Schifffahrt und die techniſchen Künſte arbeiten; höher hinauf die Welt des Rechts, der Geſetze, das Leben in der Familie, die Sonderung der Stände, das ganze umfaſſende Gebiet des Staats; ſodann das Bedürfniß der Religion, das ſich in jedem Gemüthe findet, und in dem kirchlichen

Digitized by Google

Leben ſeine Befriedigung erhält; endlich die vielfach geſchiedene und verſchlungene Thätigkeit in der Wiſſenſchaft, die Geſammtheit der Kenntniß und Erkenntniß, welche Alles in ſich faßt. Innerhalb dieſer Kreiſe thut ſich nun auch die Thätigkeit in der Kunſt, das Intereſſe für die Schönheit und die geiſtige Befriedigung in deren Gebilden hervor. Da fragt es ſich nun nach der innern Nothwendigkeit ſolch eines Bedürfniſſes im Zuſammenhange der übrigen Lebens- und Weltgebiete. Zunächſt finden wir dieſe Sphären nur überhaupt als vorhandene vor. Der wiſſenſchaftlichen Forderung nach handelt es ſich aber um die Einſicht in ihren weſentlichen innern Zuſammenhang und ihre wechſelſeitige Nothwendigkeit. Denn ſie ſtehen nicht etwa nur im Verhältniß des bloßen Nutzens zu einander, ſondern vervollſtändigen ſich, inſofern in dem einen Kreiſe höhere Weiſen der Thätigkeit liegen als in dem anderen, weshalb der untergeordnetere über ſich ſelbſt hinausdrängt, und nun durch tiefere Befriedigung weitergreifender Intereſſen das ergänzt wird, was in einem früheren Gebiete keine Erledigung finden kann. Erſt dieß giebt die Nothwendigkeit eines innern Zuſammenhanges.

Erinnern wir uns desjenigen, was wir ſchon über den Begriff des Schönen und der Kunſt feſtgeſtellt haben, ſo fanden wir darin Gedoppeltes: erſtens einen Inhalt, Zweck, Bedeutung, ſodann den Ausdruck, die Erſcheinung und Realität dieſes Inhalts, und beide Seiten drittens ſo von einander durchdrungen, daß das Aeußere, Beſondere nur ausſchließend als Darſtellung des Innern und ſonſt nichts vorhanden iſt, als was weſentliche Beziehung auf den Inhalt hat und ihn ausdrückt. Was wir den Inhalt, die Bedeutung nannten, iſt das in ſich Einfache, die Sache ſelbſt auf ihre einfachſten wenn auch umfaſſenden Beſtimmungen zurückgebracht, im Unterſchiede der Ausführung. So läßt z. B. ſich der Inhalt eines Buches in ein paar Worten oder Sätzen anzeigen, und es darf nichts andres im Buche vorkommen als wovon im Inhalt das Allgemeine bereits angegeben

Digitized by Google

iſt. Dieß Einfache, dieß Thema gleichſam, das die Grundlage für die Ausführung bildet, iſt das Abſtrakte, die Ausführung dagegen erſt das Konkrete.

Beide Seiten nun aber dieſes Gegenſatzes haben nicht die Beſtimmung gleichgültig und äußerlich neben einander zu bleiben, — wie z. B. einer mathematiſchen Figur, Dreieck, Ellipſe, als dem in ſich einfachen Inhalt, in der äußeren Erſcheinung die beſtimmte Größe, Farbe u. ſ. f. gleichgültig iſt, — ſondern die als bloßer Inhalt ihrer Form nach abſtrakte Bedeutung hat in ſich ſelbſt die Beſtimmung zur Ausführung zu kommen, und ſich dadurch konkret zu machen. Damit tritt weſentlich ein Sollen ein. Wie ſehr auch ein Gehalt für ſich ſelber gelten kann, ſo ſind wir doch mit dieſer abſtrakten Form nicht zufrieden, und verlangen nach Weiterem. Zunächſt iſt dieß nur ein unbefriedigtes Bedürfniß und im Subjekt als etwas Ungenügendes, das ſich aufzuheben und zur Befriedigung fortzuſchreiten ſtrebt. Wir können in dieſem Sinne ſagen, der Inhalt ſey zunächſt ſubjektiv, ein nur Inneres; dem gegenüber das Objektive ſteht, ſo daß nun die Forderung darauf hinausläuft, dieß Subjektive zu objektiviren. Solch ein Gegenſatz des Subjektiven und der gegenüber liegenden Objektivität, ſo wie das Sollen ihn aufzuheben, iſt eine ſchlechthin allgemeine Beſtimmung, welche ſich durch Alles hindurchzieht. Schon unſere phyſiſche Lebendigkeit und mehr noch die Welt unſerer geiſtigen Zwecke und Intereſſen beruht auf der Forderung, was zunächſt nur ſubjektiv und innerlich da iſt durchzuführen durch die Objektivität, und dann erſt in dieſem vollſtändigen Daſeyn ſich befriedigt zu finden. Indem nun der Inhalt der Intereſſen und Zwecke zunächſt nur in der einſeitigen Form des Subjektiven vorhanden und die Einſeitigkeit eine Schranke iſt, erweiſt ſich dieſer Mangel zugleich als eine Unruhe, ein Schmerz, als etwas Negatives, das ſich als Negatives aufzuheben hat, und deshalb dem empfundenen Mangel abzuhelfen, die gewußte, gedachte Schranke

Digitized by Google

zu überſchreiten treibt. Und zwar nicht in dem Sinne, daß dem Subjektiven überhaupt nur die andere Seite, das Objektive, abgehe, ſondern in dem beſtimmteren Zuſammenhange, daß dieß Fehlen im Subjektiven ſelbſt und für daſſelbe ein Mangel und eine Negation in ihm ſelber ſey, welche es wieder zu negiren ſtrebt. An ſich ſelbſt nämlich, ſeinem Begriffe nach, iſt das Subjekt das Totale, nicht das Innere allein, ſondern ebenſo auch die Realiſation dieſes Innern am Aeußern und in demſelben. Exiſtirt es nun einſeitig nur in der einen Form, ſo geräth es dadurch gerade in den Widerſpruch, dem Begriff nach das Ganze, ſeiner Exiſtenz nach aber nur die eine Seite zu ſeyn. Erſt durch das Aufheben ſolcher Negation in ſich ſelbſt wird ſich daher das Leben affirmativ. Dieſen Prozeß des Gegenſatzes, Widerſpruches und der Löſung des Widerſpruches durchzumachen, iſt das höhere Vorrecht lebendiger Naturen; was von Hauſe aus nur affirmativ iſt und bleibt, iſt und bleibt ohne Leben. Das Leben geht zur Negation und deren Schmerz fort, und iſt erſt durch die Tilgung des Gegenſatzes und Widerſpruches für ſich ſelbſt affirmativ. Bleibt es freilich beim bloßen Widerſpruche, ohne ihn zu löſen, ſtehen, dann geht es an dem Widerſpruch zu Grunde.

Dieß wären in ihrer Abſtraktion betrachtet die Beſtimmungen, deren wir an dieſer Stelle bedürfen.

Den höchſten Inhalt nun, welchen das Subjektive in ſich zu befaſſen vermag, können wir kurzweg die Freiheit nennen. Die Freiheit iſt die höchſte Beſtimmung des Geiſtes. Zunächſt ihrer ganz formellen Seite nach beſteht ſie darin, daß das Subjekt in dem, was demſelben gegenüber ſteht, nichts Fremdes, keine Grenze und Schranke hat, ſondern ſich ſelber darin findet. Schon dieſer formellen Beſtimmung nach iſt dann alle Noth und jedes Unglück verſchwunden, das Subjekt mit der Welt ausgeſöhnt, in ihr befriedigt und jeder Gegenſatz und Widerſpruch gelöſt. Näher aber hat die Freiheit das Vernünftige

Digitized by Google

überhaupt zu ihrem Gehalte; die Sittlichkeit z. B. im Handeln, die Wahrheit im Denken. Indem nun aber die Freiheit ſelbſt zunächſt nur ſubjektiv und nicht ausgeführt iſt, ſteht dem Subjekt das Unfreie, das nur Objektive als die Naturnothwendigkeit gegenüber, und es entſteht ſogleich die Forderung, dieſen Gegenſatz zur Verſöhnung zu bringen. Auf der andern Seite findet ſich im Innern und Subjektiven ſelbſt ein ähnlicher Gegenſatz. Zur Freiheit gehört einer Seits das in ſich ſelbſt Allgemeine und Selbſtſtändige, die allgemeinen Geſetze des Rechts, des Guten, Wahren u. ſ. f., auf der anderen Seite ſtellen ſich die Triebe des Menſchen, die Empfindungen, die Neigungen, Leidenſchaften und alles was das konkrete Herz des Menſchen als einzelnen in ſich faßt. Auch dieſer Gegenſatz geht zum Kampfe, zum Widerſpruche fort, und in dieſem Streite entſteht dann alle Sehnſucht, der tiefſte Schmerz, die Plage und Befriedigungsloſigkeit überhaupt. Die Thiere leben in Frieden mit ſich und den Dingen um ſie her, doch die geiſtige Natur des Menſchen treibt die Zweiheit und Zerriſſenheit hervor, in deren Widerſpruch er ſich herumſchlägt. Denn in dem Innern als ſolchen, in dem reinen Denken, in der Welt der Geſetze und deren Allgemeinheit kann der Menſch nicht aushalten, ſondern bedarf auch des ſinnlichen Daſeyns, des Gefühls, Herzens, Gemüths u. ſ. f. Die Philoſophie denkt den Gegenſatz, der dadurch hereinkommt, wie er iſt, ſeiner durchgreifenden Allgemeinheit nach, und geht auch zur Aufhebung deſſelben in gleich *allgemeiner* Weiſe fort; der Menſch aber in der Unmittelbarkeit des Lebens dringt auf eine *unmittelbare* Befriedigung. Solche Befriedigung durch das Auflöſen jenes Gegenſatzes finden wir am nächſten im Syſtem der ſinnlichen Bedürfniſſe. Hunger, Durſt, Müdigkeit, Eſſen, Trinken, Sattigkeit, Schlaf u. ſ. f. ſind in dieſer Sphäre Beiſpiele ſolch eines Widerſpruchs und ſeiner Löſung. Doch in dieſem Naturgebiete des menſchlichen Daſeyns iſt der Inhalt der Befriedigungen endlicher und be-

Digitized by Google

schränkter Art; die Befriedigung ist nicht absolut und geht deshalb auch zu neuer Bedürftigkeit rastlos wieder fort; das Essen, die Sättigung, das Schlafen hilft nichts, der Hunger, die Müdigkeit fangen morgen von vorn wieder an. Weiter sodann im Elemente des Geistigen erstrebt der Mensch eine Befriedigung und Freiheit im Wissen und Wollen, in Kenntnissen und Handlungen. Der Unwissende ist unfrei, denn ihm gegenüber steht eine fremde Welt, ein Drüben und Draußen, von welchem er abhängt, ohne daß er diese fremde Welt für sich selber gemacht hätte und dadurch in ihr als in dem Seinigen bei sich selber wäre. Der Trieb der Wißbegierde, der Drang nach Kenntniß, von der untersten Stufe an bis zur höchsten Staffel philosophischer Einsicht hinauf, geht nur aus dem Streben hervor, jenes Verhältniß der Unfreiheit aufzuheben, und sich die Welt in der Vorstellung und im Denken zu eigen zu machen. In der umgekehrten Weise geht die Freiheit im Handeln darauf aus, daß die Vernunft des Willens Wirklichkeit erlange. Diese Vernunft verwirklicht der Wille im Staatsleben. Im wahrhaft vernünftig gegliederten Staat sind alle Gesetze und Einrichtungen nichts als eine Realisation der Freiheit nach deren wesentlichen Bestimmungen. Ist dies der Fall, so findet die einzelne Vernunft in diesen Institutionen nur die Wirklichkeit ihres eigenen Wesens, und geht, wenn sie diesen Gesetzen gehorcht, nicht mit dem ihr Fremden, sondern nur mit ihrem Eigenen zusammen. Willkür heißt man zwar oft gleichfalls Freiheit; doch Willkür ist nur die unvernünftige Freiheit, das Wählen und Selbstbestimmen nicht aus der Vernunft des Willens, sondern aus zufälligen Trieben und deren Abhängigkeit von Sinnlichem und Aeußerem.

Die physischen Bedürfnisse, das Wissen und Wollen des Menschen erhalten nun also in der That eine Befriedigung in der Welt, und lösen den Gegensatz von Subjektivem und Objektivem, von innerer Freiheit und äußerlich vorhandener Nothwendigkeit, in freier Weise auf. Der Inhalt aber dieser Frei-

Digitized by Google

heit und Befriedigung bleibt dennoch beſchränkt, und ſo behält auch die Freiheit und das Sichſelbſtgenügen eine Seite der Endlichkeit. Wo aber Endlichkeit iſt, da bricht auch der Gegenſatz und Widerſpruch ſtets wieder von Neuem durch, und die Befriedigung kommt über das Relative nicht hinaus. Im Recht und ſeiner Wirklichkeit z. B. iſt zwar meine Vernünftigkeit, mein Wille und deſſen Freiheit anerkannt, ich gelte als Perſon und werde als ſolche reſpektirt; ich habe Eigenthum und es ſoll mir zu eigen bleiben, kommt es in Gefahr, ſo verſchafft mir das Gericht mein Recht. Dieſe Anerkennung aber und Freiheit betrifft nur immer wieder einzelne relative Seiten und deren einzelne Objekte; dies Haus, dieſe Summe Geldes, dies beſtimmte Recht, Geſetz u. ſ. f., dieſe einzelne Handlung und Wirklichkeit. Was das Bewußtſeyn darin vor ſich hat, ſind Einzelheiten, welche ſich wohl zu einander verhalten und eine Geſammtheit der Beziehungen ausmachen, aber in ſelbſt nur relativen Kategorien, und unter mannigfachen Bedingniſſen, bei deren Herrſchaft die Befriedigung ebenſo ſehr momentan eintreten als auch ausbleiben kann. Nun bildet zwar weiter hinauf das Staatsleben als Ganzes eine in ſich vollendete Totalität, Fürſt, Regierung, Gerichte, Militair, Einrichtung der bürgerlichen Geſellſchaft, Geſelligkeit u. ſ. f., die Rechte und Pflichten, die Zwecke und ihre Befriedigung, die vorgeſchriebenen Handlungsweiſen, die Leiſtungen, wodurch dies Ganze ſeine ſtete Wirklichkeit bewerkſtelligt und behält, dieſer geſammte Organismus iſt in einem ächten Staate rund, vollſtändig und ausgeführt in ſich. Das Princip ſelbſt aber, als deſſen Wirklichkeit das Staatsleben da iſt, und worin der Menſch ſeine Befriedigung ſucht, iſt, wie mannigfaltig es auch in ſeiner innern und äußern Gliederung ſich entfalten mag, dennoch ebenſo ſehr wieder einſeitig und abſtrakt in ſich ſelbſt. Es iſt nur die vernünftige Freiheit des Willens, welche darin ſich explicirt, es iſt nur der Staat, und wiederum nur dieſer einzelne Staat, und dadurch ſelbſt

Digitized by Google

wieder eine beſondere Sphäre des Daſeyns und deren vereinzelte Realität, in welcher die Freiheit wirklich wird. So fühlt der Menſch auch, daß die Rechte und Verpflichtungen in dieſen Gebieten, und ihrer weltlichen und ſelbſt wieder endlichen Weiſe des Daſeyns nicht ausreichend ſind; daß ſie in ihrer Objektivität wie in Beziehung auf das Subjekt noch einer höheren Bewährung und Sanktionirung bedürfen.

Was der in dieſer Beziehung von allen Seiten her in Endlichkeit verſtrickte Menſch ſucht, iſt die Region einer höheren ſubſtantielleren Wahrheit, in welcher alle Gegenſätze und Widerſprüche des Endlichen ihre letzte Löſung, und die Freiheit ihre volle Befriedigung finden könnten. Dieß iſt die Region der Wahrheit an ſich ſelbſt, nicht des relativ Wahren. Die höchſte Wahrheit, die Wahrheit als ſolche, iſt die Auflöſung des höchſten Gegenſatzes und Widerſpruchs. In ihr hat der Gegenſatz von Freiheit und Nothwendigkeit, von Geiſt und Natur, von Wiſſen und Gegenſtand, Geſetz und Trieb, der Gegenſatz und Widerſpruch überhaupt, welche Form er auch annehmen möge, als Gegenſatz und Widerſpruch keine Geltung und Macht mehr. Durch ſie erweiſt ſich, daß weder die Freiheit für ſich als ſubjektive, abgeſondert von der Nothwendigkeit, abſolut ein Wahres ſey, noch ebenſo der Nothwendigkeit, für ſich iſolirt, Wahrhaftigkeit dürfe zugeſchrieben werden. Das gewöhnliche Bewußtſeyn dagegen kommt über dieſen Gegenſatz nicht hinaus, und verzweifelt entweder in dem Widerſpruch, oder wirft ihn fort und hilft ſich ſonſt auf andere Weiſe. Die Philoſophie aber tritt mitten in die ſich widerſprechenden Beſtimmungen hinein, erkennt ſie ihrem Begriff nach, d. h. als in ihrer Einſeitigkeit nicht abſolut, ſondern ſich auflöſend, und ſetzt ſie in die Harmonie und Einheit, welche die Wahrheit iſt. Dieſen Begriff der Wahrheit zu faſſen iſt die Aufgabe der Philoſophie. Nun erkennt zwar die Philoſophie den Begriff in allem, und iſt dadurch allein begreifendes wahrhaftiges Denken, doch ein Andres iſt der Begriff,

Digitized by Google

die Wahrheit an ſich, und die ihr entſprechende oder nichtentſprechende Exiſtenz. In der endlichen Wirklichkeit erſcheinen die Beſtimmungen, welche der Wahrheit zugehören, als ein Außereinander, als eine Trennung deſſen, was ſeiner Wahrheit nach untrennbar iſt. So iſt das Lebendige z. B. Individuum, tritt aber als Subjekt ebenſo ſehr in Gegenſatz gegen eine umgebende unorganiſche Natur. Nun enthält der Begriff allerdings dieſe Seiten, doch als ausgeſöhnte, die endliche Exiſtenz aber treibt ſie auseinander, und iſt dadurch eine dem Begriff und der Wahrheit ungemäße Realität. In dieſer Weiſe iſt der Begriff wohl überall, der Punkt jedoch, auf welchen es ankommt, beſteht darin, ob der Begriff auch ſeiner Wahrheit nach in dieſer Einheit wirklich wird, in welcher die beſondern Seiten und Gegenſätze in keiner realen Selbſtſtändigkeit und Feſtigkeit gegen einander verharren, ſondern nur noch als ideelle, zu freiem Einklang verſöhnte Momente gelten. Die Wirklichkeit dieſer höchſten Einheit erſt iſt die Region der Wahrheit, Freiheit und Befriedigung. Wir können das Leben in dieſer Sphäre, dieſen Genuß der Wahrheit, welcher als Empfindung Seligkeit, als Denken Erkenntniß iſt, im Allgemeinen als das Leben in der Religion bezeichnen. Denn die Religion iſt die allgemeine Sphäre, in welcher die eine konkrete Totalität dem Menſchen als ſein eigenes Weſen und als das der Natur zum Bewußtſeyn kommt, und dieſe eine wahrhaftige Wirklichkeit allein ſich ihm als die höchſte Macht über das Beſondre und Endliche erweiſt, durch welche alles ſonſt Zertrennte und Entgegengeſetzte zur höheren und abſoluten Einheit zurückgebracht wird.

Durch die Beſchäftigung mit dem Wahren, als dem abſoluten Gegenſtande des Bewußtſeyns, gehört nun auch die Kunſt der abſoluten Sphäre des Geiſtes an, und ſteht deshalb mit der Religion im ſpeciellerem Sinne des Worts wie mit der Philoſophie, ihrem Inhalte nach, auf ein und demſelben Boden. Denn auch die Philoſophie hat keinen andern Gegenſtand als Gott,

Digitized by Google

und iſt ſo weſentlich rationelle Theologie, und als im Dienſte der Wahrheit fortdauernder Gottesdienſt.

Bei dieſer Gleichheit des Inhalts ſind die drei Reiche des abſoluten Geiſtes nur durch die Formen unterſchieden, in welchen ſie ihr Objekt, das Abſolute, zum Bewußtſeyn bringen.

Die Unterſchiede dieſer Formen liegen im Begriff des abſoluten Geiſtes ſelber. Der Geiſt als wahrer Geiſt iſt an und für ſich, und dadurch kein der Gegenſtändlichkeit abſtrakt jenſeitiges Weſen, ſondern innerhalb derſelben im endlichen Geiſte die Erinnerung des Weſens aller Dinge; das Endliche in ſeiner Weſentlichkeit ſich ergreifend und ſomit ſelber weſentlich und abſolut. Die erſte Form nun dieſes Erfaſſens iſt ein unmittelbares und eben darum ſinnliches Wiſſen, ein Wiſſen in Form und Geſtalt des Sinnlichen und Objektiven ſelber, in welchem das Abſolute zur Anſchauung und Empfindung kommt. Die zweite Form ſodann iſt das vorſtellende Bewußtſeyn, die dritte endlich das freie Denken des abſoluten Geiſtes.

Die Form der ſinnlichen Anſchauung nun gehört der Kunſt an, ſo daß die Kunſt es iſt, welche die Wahrheit in Weiſe ſinnlicher Geſtaltung für das Bewußtſeyn hinſtellt, und zwar einer ſinnlichen Geſtaltung, welche in dieſer ihrer Erſcheinung ſelbſt einen höheren tieferen Sinn und Bedeutung hat, ohne jedoch durch das ſinnliche Medium hindurch den Begriff als ſolchen in ſeiner Allgemeinheit erfaßbar machen zu wollen; denn gerade die Einheit deſſelben mit der individuellen Erſcheinung iſt das Weſen des Schönen und deſſen Produktion durch die Kunſt. Nun vollbringt ſich dieſe Einheit allerdings in der Kunſt auch im Elemente der Vorſtellung und nicht nur in dem ſinnlicher Aeußerlichkeit, beſonders in der Poeſie; doch auch in dieſer geiſtigſten Kunſt iſt die Einigung von Bedeutung und individueller Geſtaltung derſelben; wenn auch für das vorſtellende Bewußtſeyn, vorhanden, und jeder Inhalt in unmittelbarer Weiſe gefaßt und an die Vorſtellung gebracht. Ueberhaupt

Digitized by Google

iſt ſogleich feſtzuſtellen, daß die Kunſt, da ſie das Wahre, den Geiſt, zu ihrem eigentlichen Gegenſtande hat, die Anſchauung deſſelben nicht durch die beſonderen Naturgegenſtände als ſolche, durch Sonne z. B., Mond, Erde, Geſtirne u. ſ. w. zu geben vermag. Dergleichen ſind freilich ſinnliche Exiſtenzen, aber vereinzelte, welche für ſich genommen die Anſchauung des Geiſtigen nicht gewähren.

Wenn wir der Kunſt nun dieſe abſolute Stellung geben, ſo laſſen wir dadurch ausdrücklich die oben bereits erwähnte Vorſtellung bei Seite liegen, welche die Kunſt als zu vielfach anderweitigem Inhalt und ſonſtigen ihr fremden Intereſſen brauchbar annimmt. Dagegen bedient ſich die Religion häufig genug der Kunſt, um die religiöſe Wahrheit der Empfindung näher zu bringen oder für die Phantaſie zu verbildlichen, und dann ſteht die Kunſt allerdings in dem Dienſte eines von ihr unterſchiedenen Gebiets. Wo die Kunſt jedoch in ihrer höchſten Vollendung vorhanden iſt, da enthält ſie gerade in ihrer bildlichen Weiſe die dem Gehalt der Wahrheit entſprechendſte und weſentlichſte Art der Expoſition. So war bei den Griechen z. B. die Kunſt die höchſte Form, in welcher das Volk die Götter ſich vorſtellte, und ſich ein Bewußtſeyn von der Wahrheit gab. Darum ſind die Dichter und Künſtler den Griechen die Schöpfer ihrer Götter geworden, d. h. die Künſtler haben der Nation die beſtimmte Vorſtellung vom Thun, Leben, Wirken des Göttlichen, alſo den beſtimmten Inhalt der Religion gegeben. Und zwar nicht in der Art, daß dieſe Vorſtellungen und Lehren bereits vor der Poeſie in abſtrakter Weiſe des Bewußtſeyns als allgemeine religiöſe Sätze und Beſtimmungen des Denkens vorhanden geweſen, und von den Künſtlern ſodann erſt in Bilder eingekleidet und mit dem Schmuck der Dichtung äußerlich umgeben worden wären, ſondern die Weiſe des künſtleriſchen Producirens war die, daß jene Dichter, was in ihnen gährte nur in dieſer Form der Kunſt und Poeſie herauszuarbeiten vermochten. Auf anderen

Digitized by Google

Stufen des religiösen Bewußtseyns, auf welchen der religiöse Gehalt sich der künstlerischen Darstellung weniger zugänglich zeigt, behält die Kunst in dieser Beziehung einen beschränkteren Spielraum.

Dieß wäre die ursprüngliche wahre Stellung der Kunst als höchstes Interesse des Geistes.

Wie nun aber die Kunst in der Natur und den endlichen Gebieten des Lebens ihr Vor hat, ebenso hat sie auch ein Nach; d. h. einen Kreis, der wiederum ihre Auffassungs- und Darstellungsweise des Absoluten überschreitet. Denn die Kunst hat noch in sich selbst eine Schranke, und geht deshalb in höhere Formen des Bewußtseyns über. Diese Beschränkung bestimmt denn auch die Stellung, welche wir jetzt in unserem heutigen Leben der Kunst anzuweisen gewohnt sind. Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft. Im Ganzen hat sich der Gedanke früh schon gegen die Kunst als versinnlichende Vorstellung des Göttlichen gerichtet; bei den Juden und Muhamedanern z. B., ja selbst bei den Griechen, wie schon Plato sich stark genug gegen die Götter des Homerus und Hesiodus opponirte. Bei fortgehender Bildung tritt überhaupt bei jedem Volke eine Zeit ein, in welcher die Kunst über sich selbst hinaus weist. So haben z. B. die historischen Elemente des Christenthums, Christi Erscheinen, sein Leben und Sterben der Kunst als Malerei vornehmlich mannigfaltige Gelegenheit sich auszubilden gegeben, und die Kirche selbst hat die Kunst großgezogen oder gewähren lassen, als aber der Trieb des Wissens und Forschens, und das Bedürfniß innerer Geistigkeit die Reformation hervortrieben, ward auch die religiöse Vorstellung von dem sinnlichen Elemente abgerufen, und auf die Innerlichkeit des Gemüths und Denkens zurückgeführt. In dieser Weise besteht das Nach der Kunst darin, daß dem Geist das Bedürfniß einwohnt, sich nur in seinem eigenen Innern als der wahren Form für die Wahr-

Digitized by Google

heit zu befriedigen. Die Kunſt in ihren Anfängen läßt noch Myſteriöſes, ein geheimnißvolles Ahnen und eine Sehnſucht übrig, weil ihre Gebilde noch ihren vollen Gehalt nicht vollendet für die bildliche Anſchauung herausgeſtellt haben. Iſt aber der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunſtgeſtalten hervorgetreten, ſo wendet ſich der weiterblickende Geiſt von dieſer Objektivität in ſein Inneres zurück und ſtößt ſie von ſich fort. Solch eine Zeit iſt die unſrige. Man kann wohl hoffen, daß die Kunſt immer mehr ſteigen und ſich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchſte Bedürfniß des Geiſtes zu ſeyn. Mögen wir die griechiſchen Götterbilder noch ſo vortrefflich finden, und Gott Vater, Chriſtus, Maria noch ſo würdig und vollendet dargeſtellt ſehen, es hilft nichts, unſer Knie beugen wir doch nicht mehr.

Das nächſte Gebiet nun, welches das Reich der Kunſt überragt, iſt die Religion. Die Religion hat die Vorſtellung zur Form ihres Bewußtſeyns, indem das Abſolute aus der Gegenſtändlichkeit der Kunſt in die Innerlichkeit des Subjekts hineinverlegt, und nun für die Vorſtellung auf ſubjektive Weiſe gegeben iſt, ſo daß Herz und Gemüth, überhaupt die innere Subjektivität, ein Hauptmoment werden. Dieſen Fortſchritt von der Kunſt zur Religion kann man ſo bezeichnen, daß man ſagt, die Kunſt ſey für das religiöſe Bewußtſeyn nur die eine Seite. Wenn nämlich das Kunſtwerk die Wahrheit, den Geiſt, als Objekt in ſinnlicher Weiſe hinſtellt, und dieſe Form des Abſoluten als die gemäße ergreift, ſo bringt die Religion die Andacht des zu dem abſoluten Gegenſtande ſich verhaltenden Innern hinzu. Denn der Kunſt als ſolcher gehört die Andacht nicht an. Sie kommt erſt dadurch hervor, daß nun das Subjekt eben dasjenige, was die Kunſt als äußere Sinnlichkeit objektiv macht, in das Gemüth eindringen läßt, und ſich ſo damit identificirt, daß dieſe innere Gegenwart in Vorſtellung und Innigkeit der Empfindung das weſentliche Element für das

Digitized by Google

Daſeyn des Abſoluten wird. Die Andacht iſt dieſer Kultus der Gemeinde in ſeiner reinſten, innerlichſten, ſubjektivſten Form; ein Kultus, in welchem die Objektivität gleichſam verzehrt und verdaut, und deren Inhalt nun ohne dieſe Objektivität zum Eigenthum des Herzens und Gemüths geworden iſt.

Die dritte Form endlich des abſoluten Geiſtes iſt die Philoſophie. Denn die Religion, in welcher Gott zunächſt dem Bewußtſeyn ein äußerer Gegenſtand iſt, indem erſt gelehrt werden muß was Gott ſey, und wie er ſich geoffenbart habe und offenbare, verſirt ſodann zwar im Elemente des Innern, treibt und erfüllt die Gemeinde, aber die Innerlichkeit der Andacht des Gemüths und der Vorſtellung iſt nicht die höchſte Form der Innerlichkeit. Als dieſe reinſte Form des Wiſſens iſt das freie Denken anzuerkennen, in welchem die Wiſſenſchaft ſich den gleichen Inhalt zum Bewußtſeyn bringt, und dadurch zu jenem geiſtigſten Kultus wird, durch das Denken ſich dasjenige anzueignen und begreifend zu wiſſen, was ſonſt nur Inhalt ſubjektiver Empfindung oder Vorſtellung iſt. In ſolcher Weiſe ſind in der Philoſophie die beiden Seiten der Kunſt und Religion vereinigt: die Objektivität der Kunſt, welche hier zwar die äußere Sinnlichkeit verloren, aber deshalb mit der höchſten Form des Objektiven, mit der Form des Gedankens vertauſcht hat; und die Subjektivität der Religion, welche zur Subjektivität des Denkens gereinigt iſt. Denn das Denken einer Seits iſt die innerſte eigenſte Subjektivität, und der wahre Gedanke, die Idee, zugleich die ſachlichſte und objektivſte Allgemeinheit, welche erſt im Denken ſich in der Form ihrer ſelbſt erfaſſen kann.

Mit dieſer Andeutung des Unterſchiedes von Kunſt, Religion und Wiſſenſchaft müſſen wir uns hier begnügen.

Die ſinnliche Weiſe des Bewußtſeyns iſt die frühere für den Menſchen, und ſo waren denn auch die früheren Stufen der Religion eine Religion der Kunſt und ihrer ſinnlichen Darſtellung. Erſt in der Religion des Geiſtes iſt Gott als Geiſt nun

Digitized by Google

auch auf höhere, dem Gedanken entſprechendere Weiſe gewußt, womit ſich zugleich hervorgethan, daß die Manifeſtation der Wahrheit in ſinnlicher Form dem Geiſte nicht wahrhaft angemeſſen ſey.

Nachdem wir jetzt die Stellung kennen, welche die Kunſt im Gebiete des Geiſtes, und welche die Philoſophie der Kunſt unter den beſonderen philoſophiſchen Disciplinen einnimmt, haben wir in dieſem allgemeinen Theil zuerſt die allgemeine Idee des Kunſtſchönen zu betrachten.

Eintheilung.

Idee des Kunſtſchönen.

Um zur Idee des Kunſtſchönen ihrer Totalität nach zu gelangen, müſſen wir ſelbſt wieder drei Stufen durchlaufen:

Die erſte nämlich beſchäftigt ſich mit dem Begriff des Schönen überhaupt;

die zweite mit dem Naturſchönen, deſſen Mängel die Nothwendigkeit des Ideals als des Kunſtſchönen darthun werden;

die dritte Stufe hat das Ideal in ſeiner Verwirklichung als die Kunſtdarſtellung deſſelben im Kunſtwerke zum Gegenſtande der Betrachtung.

Erſtes Kapitel.

Begriff des Schönen überhaupt.

1. Wir nannten das Schöne die Idee des Schönen. Dieß iſt ſo zu verſtehen, daß das Schöne ſelber als Idee, und zwar als Idee in einer beſtimmten Form, als Ideal, gefaßt werden müſſe. Idee nun überhaupt iſt nichts anderes als der

Digitized by Google

Begriff, die Realität des Begriffs und die Einheit beider. Denn der Begriff als ſolcher iſt noch nicht die Idee, obſchon Begriff und Idee oft promiscue gebraucht werden, ſondern nur der in ſeiner Realität gegenwärtige und mit derſelben in Einheit geſetzte Begriff iſt Idee. Dieſe Einheit jedoch darf nicht etwa als bloße Neutraliſation von Begriff und Realität vorgeſtellt werden, ſo daß beide ihre Eigenthümlichkeit und Qualität verlören, wie Kali und Säure ſich im Salz, inſofern ſie aneinander ihren Gegenſatz abgeſtumpft haben, neutraliſiren. Im Gegentheil bleibt in dieſer Einheit der Begriff das Herrſchende. Denn er iſt an ſich ſchon, ſeiner eigenen Natur nach, dieſe Identität, und erzeugt deshalb aus ſich ſelbſt die Realität als die ſeinige, in welcher er daher, indem ſie ſeine Selbſtentwicklung iſt, nichts von ſich aufgiebt, ſondern darin nur ſich ſelbſt, den Begriff, realiſirt, und darum mit ſich in ſeiner Objektivität in Einheit bleibt. Solche Einheit des Begriffs und der Realität iſt die abſtrakte Definition der Idee.

Wie häufig nun auch in Kunſttheorien von dem Worte Idee iſt Gebrauch gemacht worden, ſo haben ſich umgekehrt dennoch höchſt ausgezeichnete Kunſtkenner dieſem Ausdruck beſonders feindſelig bewieſen. Das Neueſte und Intereſſanteſte dieſer Art iſt die Polemik des Herrn von Rumohr in ſeinen „Italieniſchen Forſchungen.“ Sie geht aus von dem praktiſchen Intereſſe für die Kunſt und trifft das, was wir Idee nennen, in keiner Weiſe. Denn Herr von Rumohr, unbekannt mit dem, was die neuere Philoſophie Idee nennt, verwechſelt die Idee mit unbeſtimmter Vorſtellung, und dem abſtrakten individualitätsloſen Ideal bekannter Theorien und Kunſtſchulen, den ihrer Wahrheit nach beſtimmt und vollendet ausgeprägten Naturformen gegenüber, welche er der Idee und dem abſtrakten Ideal, das der Künſtler ſich aus ſich ſelbſt mache, entgegenſtellt. Nach ſolchen Abſtraktionen künſtleriſch zu produciren iſt allerdings unrecht, und ebenſo ungenügend, als wenn der Denker nach unbeſtimmten Vorſtellun-

Digitized by Google

gen denkt, und in ſeinem Denken bei bloß unbeſtimmtem Inhalt ſtehen bleibt. Von ſolchem Vorwurf aber iſt, was wir mit dem Ausdruck Idee bezeichnen, in jeder Beziehung frei, denn die Idee iſt ſchlechthin in ſich konkret, eine Totalität von Beſtimmungen und ſchön nur als unmittelbar eins mit der ihr gemäßen Objektivität.

Herr von Rumohr, nach dem, was er in ſeinen Italieniſchen Forſchungen Band 1. S. 145—46 ſagt, hat gefunden: „daß Schönheit im allgemeinſten, und wenn man ſo will im modernen Verſtande, alle Eigenſchaften der Dinge begreift, welche den Geſichtsſinn befriedigend anregen, oder durch ihn die Seele ſtimmen und den Geiſt erfreun.“ Dieſe Eigenſchaften ſollen wiederum in drei Arten zerfallen, „deren eine nur auf das ſinnliche Auge, deren andre nur auf den eigenen, vorausſetzlich dem Menſchen eingebornen, Sinn für räumliche Verhältniſſe, deren dritte zunächſt auf den Verſtand wirkt, dann erſt durch die Erkenntniß auf das Gefühl.“ Dieſe dritte wichtigſte Beſtimmung ſoll (S. 144) auf Formen beruhen, „welche ganz unabhängig von dem ſinnlich Wohlgefälligen und von der Schönheit des Maaßes ein gewiſſes ſittlich-geiſtiges Wohlgefallen erwecken, welches Theils aus der Erfreulichkeit der eben angeregten (doch wohl der ſittlich geiſtigen?) Vorſtellungen hervorgeht, Theils auch geradehin aus dem Vergnügen, welches ſchon die bloße Thätigkeit eines deutlichen Erkennens unfehlbar nach ſich zieht.“

Dieß ſind die Hauptbeſtimmungen, welche dieſer gründliche Kenner ſeiner Seits in Beziehung auf das Schöne hinſtellt. Für eine gewiſſe Stufe der Bildung mögen ſie ausreichen, philoſophiſch jedoch können ſie in keiner Weiſe befriedigen. Denn dem Weſentlichen nach kommt dieſe Betrachtung nur darauf hinaus, daß der Geſichtsſinn oder Geiſt, auch der Verſtand *erfreut*, das Gefühl erregt, daß ein Wohlgefallen erweckt werde. Um ſolch erfreuliches Erwecken dreht ſich das Ganze. Dieſer Reduktion aber der Wirkung des Schönen auf das Gefühl, das

Digitized by Google

Annehmliche, Wohlgefällige hat ſchon Kant ein Ende gemacht, indem er über die Empfindung des Schönen bereits hinausgeht.

Wenden wir uns von dieſer Polemik zur Betrachtung der dadurch unangefochtenen Idee zurück, ſo liegt in ihr, wie wir ſahen, die konkrete Einheit des Begriffs und der Objektivität.

a) Was nun die Natur des Begriffs als ſolchen anbetrifft, ſo iſt er an ſich ſelbſt nicht etwa die abſtrakte Einheit den Unterſchieden der Realität gegenüber, ſondern als Begriff ſchon die Einheit unterſchiedener Beſtimmtheiten, und damit konkrete Totalität. So ſind die Vorſtellungen Menſch, blau u. ſ. f. zunächſt nicht Begriffe, ſondern abſtrakt allgemeine Vorſtellungen zu nennen, die erſt zum Begriff werden, wenn in ihnen dargethan iſt, daß ſie unterſchiedene Seiten in Einheit enthalten, indem dieſe in ſich ſelbſt beſtimmte Einheit den Begriff ausmacht. Wie z. B. die Vorſtellung „blau" als Farbe die Einheit und zwar ſpecifiſche Einheit von Hell und Dunkel zu ihrem Begriffe hat, und die Vorſtellung „Menſch" die Gegenſätze von Sinnlichkeit und Vernunft, Körper und Geiſt befaßt, der Menſch jedoch nicht nur aus dieſen Seiten als gleichgültigen Beſtandſtücken zuſammengeſetzt iſt, ſondern dem Begriff nach dieſelben in konkreter vermittelter Einheit enthält. Der Begriff aber iſt ſo ſehr abſolute Einheit ſeiner Beſtimmtheiten, daß dieſelben nichts für ſich ſelber bleiben, und zu ſelbſtſtändiger Vereinzlung, wodurch ſie aus ihrer Einheit heraustreten würden, ſich nicht realiſiren können. Dadurch enthält der Begriff alle ſeine Beſtimmtheiten in Form dieſer ihrer ideellen Einheit und Allgemeinheit, die ſeine Subjektivität im Unterſchiede des Realen und Objektiven ausmacht. So iſt z. B. das Gold von ſpecifiſcher Schwere, beſtimmter Farbe, beſonderem Verhältniß zu verſchiedenartigen Säuren. Dieß ſind unterſchiedene Beſtimmtheiten und dennoch ſchlechthin in Einem. Denn jedes feinſte Theilchen Gold enthält ſie in untrennbarer Einheit. Für

Digitized by Google

uns treten ſie auseinander, an ſich aber ihrem Begriffe nach ſind ſie in ungetrennter Einheit. Von gleicher ſelbſtſtändigkeitsloſer Identität ſind die Unterſchiede, welche der wahre Begriff in ſich hat. Ein näheres Beiſpiel bietet uns die eigene Vorſtellung, das ſelbſtbewußte Ich überhaupt. Denn was wir Seele und näher Ich heißen, iſt der Begriff ſelbſt in ſeiner freien Exiſtenz. Das Ich enthält eine Menge der unterſchiedenſten Vorſtellungen und Gedanken in ſich, es iſt eine Welt der Vorſtellungen, doch dieſer unendlich mannigfaltige Inhalt, inſofern er im Ich iſt, bleibt ganz körperlos und immateriell und gleichſam zuſammengepreßt in dieſer ideellen Einheit, als das reine vollkommen durchſichtige Scheinen des Ich in ſich ſelbſt. Dieß iſt die Weiſe, in welcher der Begriff ſeine unterſchiedenen Beſtimmungen in ideeller Einheit enthält.

Die näheren Begriffsbeſtimmnngen nun, welche dem Begriff ſeiner eigenen Natur nach zugehören, ſind das *Allgemeine*, *Beſondre* und *Einzelne*. Jede dieſer Beſtimmungen für ſich genommen wäre eine bloße einſeitige Abſtraktion. In dieſer Einſeitigkeit jedoch ſind ſie nicht im Begriffe vorhanden, da er ihre ideelle *Einheit* ausmacht. Der Begriff iſt deshalb das *Allgemeine*, das ſich einer Seits durch ſich ſelbſt zur Beſtimmtheit und *Beſondrung* negirt, anderer Seits aber dieſe Beſonderheit, als Negation des Allgemeinen, ebenſo ſehr wieder *aufhebt*. Denn das Allgemeine kommt in dem Beſonderen, welches nur die beſonderen Seiten des *Allgemeinen ſelber* iſt, zu keinem abſolut Anderen, und ſtellt deshalb im Beſonderen ſeine Einheit mit ſich als Allgemeinem wieder her. In dieſer Rückkehr zu ſich iſt der Begriff unendliche Negation; Negation nicht gegen Anderes, ſondern Selbſtbeſtimmung, in welcher er ſich nur auf ſich beziehende affirmative Einheit bleibt. So iſt er die wahrhafte *Einzelheit* als die in ihren Beſonderheiten ſich nur mit ſich ſelber zuſammenſchließende Allgemeinheit. Als höchſtes Beiſpiel dieſer Natur des Begriffs kann das

Digitized by Google

gelten, was oben über das Wesen des Geistes kurz ist berührt worden.

Durch diese Unendlichkeit in sich ist der Begriff an sich selbst schon Totalität. Denn er ist die Einheit mit sich im Andersseyn, und dadurch das Freie, das alle Negation nur als Selbstbestimmung, und nicht als fremdartige Beschränkung durch Anderes hat. Als diese Totalität aber enthält der Begriff bereits alles, was die Realität als solche zur Erscheinung bringt, und die Idee zur vermittelten Einheit zurückführt. Die da meinen, sie hätten an der Idee etwas ganz Anderes, Besonderes gegen den Begriff, kennen weder die Natur der Idee, noch des Begriffes. Zugleich aber unterscheidet sich der Begriff von der Idee dadurch, daß er die Besonderung nur in Abstrakto ist, denn die Bestimmtheit, als im Begriff, bleibt in der Einheit und ideellen Allgemeinheit, welche das Element des Begriffs ist, gehalten.

Dann aber bleibt der Begriff selbst noch in der Einseitigkeit stehn, und ist von dem Mangel behaftet, daß er, obschon an sich selbst die Totalität, dennoch nur der Seite der Einheit und Allgemeinheit das Recht freier Entwicklung vergönnt. Weil diese Einseitigkeit nun aber dem eigenen Wesen des Begriffs unangemessen ist, hebt der Begriff dieselbe, seinem eigenen Begriff nach, auf. Er negirt sich als diese ideelle Einheit und Allgemeinheit, und entläßt nun was dieselbe in ideeller Subjektivität in sich schloß, zu realer selbstständiger Objektivität. Der Begriff durch eigene Thätigkeit setzt sich als die Objektivität.

b) Die Objektivität für sich betrachtet ist daher selber nichts anderes als die Realität des Begriffs, aber der Begriff in Form selbstständiger Besonderung und realer Unterscheidung aller Momente, deren ideelle Einheit der Begriff als subjektiver war.

Da es nun aber nur der Begriff ist, der in der Objektivität sich Daseyn und Realität zu geben hat, so wird die Ob-

Digitized by Google

jektivität an ihr ſelber den Begriff zur Wirklichkeit bringen müſſen. Der Begriff jedoch iſt die vermittelte ideelle Einheit ſeiner beſonderen Momente. Innerhalb ihres realen Unterſchiedes hat ſich deshalb die ideelle begriffsmäßige Einheit der Beſonderheiten an ihnen ſelber ebenſo ſehr wieder herzuſtellen. Wie die reale Beſonderheit hat auch deren zur Idealität vermittelte Einheit an ihnen zu exiſtiren. Dieß iſt die Macht des Begriffs, der ſeine Allgemeinheit nicht in der zerſtreuten Objektivität aufgiebt oder verliert, ſondern dieſe ſeine Einheit gerade durch die Realität und in derſelben offenbar macht. Denn es iſt ſein eigener Begriff in ſeinem Anderen die Einheit mit ſich zu bewahren. Nur ſo iſt er die wirkliche und wahrhaftige Totalität.

c) Dieſe Totalität iſt die Idee. Sie nämlich iſt nicht nur die ideelle Einheit und Subjektivität des Begriffs, ſondern in gleicher Weiſe die Objektivität deſſelben, aber die Objektivität, welche dem Begriffe nicht als ein nur Entgegengeſetztes gegenüberſteht, ſondern in welcher der Begriff ſich als auf ſich ſelbſt bezieht. Nach beiden Seiten des ſubjektiven und objektiven Begriffs iſt die Idee ein Ganzes, zugleich aber die ſich ewig vollbringende und vollbrachte Uebereinſtimmung und vermittelte Einheit dieſer Totalitäten. Nur ſo iſt die Idee die Wahrheit und alle Wahrheit.

2. Alles Exiſtirende hat deshalb nur Wahrheit, inſofern es eine Exiſtenz iſt der Idee. Denn die Idee iſt das allein wahrhaft Wirkliche. Das Erſcheinende nämlich iſt nicht dadurch wahr, daß es inneres oder äußeres Daſeyn hat, und überhaupt Realität iſt, ſondern dadurch allein, daß dieſe Realität dem Begriff entſpricht. Erſt dann hat das Daſeyn Wirklichkeit und Wahrheit. Und zwar Wahrheit nicht etwa in dem ſubjektiven Sinne, daß eine Exiſtenz meinen Vorſtellungen ſich gemäß zeige, ſondern in der objektiven Bedeutung, daß das Ich oder ein äußerer Gegenſtand, Handlung, Begebenheit, Zuſtand in ſei-

Digitized by Google

ner Wirklichkeit den Begriff selber realisire. Kommt diese Identität nicht zu Stande, so ist das Daseyende nur eine Erscheinung, in welcher sich statt des totalen Begriffs nur irgend eine abstrakte Seite desselben objektivirt, welche, insofern sie sich gegen die Totalität und Einheit in sich verselbstständigt, bis zur Entgegensetzung gegen den wahren Begriff verkümmern kann. So ist denn nur die dem Begriff gemäße Realität eine wahre Realität, und zwar wahr, weil sich in ihr die Idee selber zur Existenz bringt.

3. Sagten wir nun die Schönheit sey Idee, so ist Schönheit und Wahrheit einer Seits dasselbe. Das Schöne nämlich muß wahr an sich selbst seyn. Näher aber unterscheidet sich ebenso sehr das Wahre von dem Schönen. Wahr nämlich ist die Idee, wie sie als Idee ihrem An sich und allgemeinem Prinzip nach ist, und als solches gedacht wird. Dann ist nicht ihre sinnliche und äußere Existenz, sondern in dieser nur die allgemeine Idee für das Denken. Doch die Idee soll sich auch äußerlich realisiren und bestimmte vorhandene Existenz als natürliche und geistige Objektivität gewinnen. Das Wahre, das als solches ist, existirt auch. Indem es nun in diesem seinem äußerlichen Daseyn unmittelbar für das Bewußtseyn ist, und der Begriff unmittelbar in Einheit bleibt mit seiner äußeren Erscheinung, ist die Idee nicht nur wahr, sondern schön. Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee. Denn das Sinnliche und die Objektivität überhaupt bewahrt in der Schönheit keine Selbstständigkeit in sich, sondern hat die Unmittelbarkeit seines Seyns aufzugeben, da es nur Daseyn und Objektivität des Begriffs, und als eine Realität gesetzt ist, die den Begriff als in Einheit mit seiner Objektivität in diesem seinem objektiven Daseyn selber darstellt, und so nur als Scheinen des Begriffs gilt.

a) Deshalb ist es denn auch für den Verstand nicht möglich die Schönheit zu erfassen, weil der Verstand, statt zu jener

Digitized by Google

Einheit durchzudringen, ſtets deren Unterſchiede nur in ſelbſtſtändiger Trennung feſthält, inſofern ja die Realität etwas ganz Anderes als die Idealität, das Sinnliche etwas ganz Anderes als der Begriff, das Objektive etwas ganz Anderes als das Subjektive ſey, und ſolche Gegenſätze nicht vereinigt werden dürften. So bleibt der Verſtand ſtets im Endlichen, Einſeitigen und Unwahren ſtehen. Das Schöne dagegen iſt in ſich ſelber unendlich und frei. Denn wenn es auch von beſonderem und dadurch wieder beſchränktem Inhalt ſeyn kann, ſo muß dieſer doch als in ſich unendliche Totalität, und als Freiheit in ſeinem Daſeyn erſcheinen, indem das Schöne durchweg der Begriff iſt, der nicht ſeiner Objektivität gegenübertritt, und ſich dadurch in den Gegenſatz einſeitiger Endlichkeit und Abſtraktion gegen dieſelbe bringt, ſondern ſich mit ſeiner Gegenſtändlichkeit zuſammenſchließt und durch dieſe immanente Einheit und Vollendung in ſich unendlich iſt. In gleicher Weiſe iſt der Begriff, indem er innerhalb ſeines realen Daſeyns daſſelbe beſeelt, dadurch in dieſer Objektivität frei bei ſich ſich ſelber. Denn der Begriff erlaubt es der äußeren Exiſtenz in dem Schönen nicht, für ſich ſelber eigenen Geſetzen zu folgen, ſondern beſtimmt aus ſich ſeine erſcheinende Gliedrung und Geſtalt, deren Zuſammenſtimmung des Begriffs mit ſich ſelber in ſeinem Daſeyn eben das Weſen des Schönen ausmacht. Das Band aber und die Macht des Zuſammenhaltes iſt die Subjektivität, Einheit, Seele, Individualität.

b) Daher iſt das Schöne, wenn wir es in Beziehung auf den ſubjektiven Geiſt betrachten, weder für die in ihrer Endlichkeit beharrende unfreie Intelligenz, noch für die Endlichkeit des Wollens.

Als endliche Intelligenz empfinden wir die innern und äußeren Gegenſtände, beobachten ſie, nehmen ſie ſinnlich wahr, laſſen ſie an unſere Anſchauung, Vorſtellung, ja ſelbſt an die Abſtraktionen unſeres denkenden Verſtandes kommen, der ihnen die

Digitized by Google

abſtrakte Form der Allgemeinheit giebt. Hierbei liegt nun die Endlichkeit und Unfreiheit darin, daß die Dinge als ſelbſtſtändig vorausgeſetzt ſind. Wir richten uns deshalb nach den Dingen, wir laſſen ſie gewähren, und nehmen unſere Vorſtellung u. ſ. f. unter den Glauben an die Dinge gefangen, indem wir überzeugt ſind, die Objekte nur richtig aufzufaſſen, wenn wir uns paſſiv verhalten, und unſere ganze Thätigkeit auf das Formelle der Aufmerkſamkeit und des negativen Abhaltens unſerer Einbildungen, vorgefaßten Meinungen und Vorurtheile beſchränken. Mit dieſer einſeitigen Freiheit der Gegenſtände iſt unmittelbar die Unfreiheit der ſubjektiven Auffaſſung geſetzt. Denn für dieſe iſt der Inhalt *gegeben*, und an die Stelle ſubjektiver Selbſtbeſtimmung tritt das bloße Empfangen und Aufnehmen des Vorhandenen wie es als Objektivität vorhanden iſt. Die Wahrheit ſoll nur durch die Unterwerfung der Subjektivität zu erlangen ſeyn.

Daſſelbe findet, wenn auch in *umgekehrter* Weiſe, beim endlichen *Wollen* ſtatt. Hier liegen die Intereſſen, Zwecke Abſichten und Beſchlüſſe im *Subjekt*, das dieſelben gegen das Seyn und die Eigenſchaften der Dinge geltend machen will. Denn es kann dieſelben nur ausführen, inſofern es die Objekte vernichtet, oder ſie doch verändert, verarbeitet, formirt, ihre Qualitäten aufhebt oder ſie aufeinander einwirken läßt, Waſſer z. B. auf Feuer, Feuer auf Eiſen, Eiſen auf Holz u. ſ. f. Jetzt ſind es alſo die Dinge, welchen ihre Selbſtſtändigkeit genommen wird, indem das Subjekt ſie in ſeinen Dienſt bringt, und ſie als *nützlich* betrachtet und behandelt, d. h. als Gegenſtände, die ihren Begriff und Zweck nicht in ſich, ſondern im Subjekt haben, ſo daß ihre, und zwar dienende, Beziehung auf die ſubjektiven Zwecke ihr Weſentliches iſt. Die Seiten des Verhältniſſes haben ihre Rollen getauſcht. Die Gegenſtände ſind unfrei, die Subjekte frei geworden.

In der That aber ſind in beiden Verhältniſſen *beide* Sei-

Digitized by Google

ten endlich und einſeitig und ihre Freiheit eine bloß gemeinte Freiheit.

Das Subjekt iſt im Theoretiſchen endlich und unfrei durch die Dinge, deren Selbſtſtändigkeit vorausgeſetzt iſt; im Praktiſchen durch die Einſeitigkeit, den Kampf und inneren Widerſpruch der Zwecke und der von Außen her erregten Triebe und Leidenſchaften, ſo wie durch den Widerſtand der Gegenſtändlichkeit. Denn die Trennung und der Gegenſatz beider Seiten, der Gegenſtände und der Subjektivität, macht die Vorausſetzung in dieſem Verhältniſſe aus, und wird als der wahre Begriff desſelben angeſehen. —

Gleiche Endlichkeit und Unfreiheit trifft das Objekt in beiden Verhältniſſen. Im Theoretiſchen iſt ſeine Selbſtſtändigkeit, obſchon ſie vorausgeſetzt wird, nur eine ſcheinbare Freiheit. Denn die Objektivität als ſolche iſt nur, ohne daß ihr Begriff als ſubjektive Einheit und Allgemeinheit innerhalb ihrer für ſie wäre. Er iſt außerhalb ihrer. Jedes Objekt in dieſer Aeußerlichkeit des Begriffs exiſtirt deshalb als bloße Beſonderheit, die mit ihrer Mannigfaltigkeit nach Außen gekehrt iſt, und in unendlichſeitigen Verhältniſſen dem Entſtehen, Verändern, der Gewalt und dem Untergange durch Andere preisgegeben erſcheint. Im praktiſchen Verhältniß wird dieſe Abhängigkeit als ſolche ausdrücklich geſetzt, und der Widerſtand der Dinge gegen den Willen bleibt relativ ohne die Macht letztlicher Selbſtſtändigkeit in ſich zu haben.

c) Die Betrachtung nun aber der Objekte als ſchöner iſt die Vereinigung beider Geſichtspunkte, indem ſie die Einſeitigkeit beider in Betreff des Subjekts wie ſeines Gegenſtandes und dadurch die Endlichkeit und Unfreiheit derſelben aufhebt.

Denn von Seiten der theoretiſchen Beziehung her, wird das Objekt nicht bloß als ſeyender einzelner Gegenſtand betrachtet, welcher deshalb ſeinen ſubjektiven Begriff außerhalb ſeiner Objektivität hat, und in ſeiner beſonderen Realität ſich mannigfal-

Digitized by Google

tig nach den verſchiedenſten Richtungen hin zu äußeren Verhältniſſen verläuft und zerſtreut, ſondern der ſchöne Gegenſtand läßt in ſeiner Exiſtenz ſeinen eigenen Begriff als realiſirt erſcheinen, und zeigt an ihm ſelbſt die ſubjektive Einheit und Lebendigkeit. Dadurch hat das Objekt die Richtung nach Außen in ſich zurückgebogen, die Abhängigkeit von Anderem getilgt, und für die Betrachtung ſeine unfreie Endlichkeit zu freier Unendlichkeit verwandelt.

Das Ich aber in der Beziehung auf das Objekt hört gleichfalls auf, nur die Abſtraktion des Aufmerkens, ſinnlichen Anſchauens, Beobachtens, und des Auflöſens der einzelnen Anſchauungen und Beobachtungen in abſtrakte Gedanken zu ſeyn. Es wird in ſich ſelbſt in dieſem Objekte konkret, indem es die Einheit des Begriffs und Realität, die Vereinigung der bisher in Ich und Gegenſtand getrennten und deshalb abſtrakten Seiten in ihrer Konkretion ſelber für ſich macht.

In Betreff des praktiſchen Verhältniſſes tritt, wie wir oben bereits weitläufiger ſahen, bei Betrachtung des Schönen gleichfalls die Begierde zurück, das Subjekt hebt ſeine Zwecke gegen das Objekt auf, und betrachtet daſſelbe als ſelbſtſtändig in ſich, als Selbſtzweck. Dadurch löſt ſich die bloß endliche Beziehung des Gegenſtandes auf, in welcher derſelbe äußerlichen Zwecken als nützliches Ausführungsmittel diente, und gegen die Ausführung derſelben entweder unfrei ſich wehrte, oder den fremden Zweck in ſich aufzunehmen gezwungen ward. Zugleich iſt auch das unfreie Verhältniß des praktiſchen Subjekts verſchwunden, da es ſich nicht mehr in ſubjektiven Abſichten u ſ. f. und deren Material und Mittel unterſcheidet, und in der endlichen Relation des bloßen Sollens bei Ausführung ſubjektiver Zwecke in den Objekten ſtehn bleibt, ſondern den vollendet realiſirten Begriff und Zweck vor ſich hat.

Deshalb iſt die Betrachtung des Schönen liberaler Art, ein Gewährenlaſſen der Gegenſtände als in ſich freier und unend-

Digitized by Google

licher, kein Besitzenwollen und Benutzen derselben als nützlich zu endlichen Bedürfnissen und Absichten.

Daher erscheint auch das Objekt als Schönes weder von uns gedrängt und gezwungen, noch von den übrigen Außendingen bekämpft und überwunden.

Denn dem Wesen des Schönen nach muß in dem schönen Objekt sowohl der Begriff, der Zweck und die Seele desselben, wie seine äußere Bestimmtheit, Mannigfaltigkeit und Realität überhaupt als aus sich selbst und nicht durch Andere bewirkt erscheinen, indem es nur als immanente Einheit und Uebereinstimmung seines Begriffs und dessen Daseyn, wie wir sahen, Wahrheit hat. Da nun ferner der Begriff selbst das Konkrete ist, so erscheint auch die Realität desselben als ein in seinen Theilen vollständiges Gebilde, während sich diese Theile ebensosehr als in ideeller Einheit und Beseelung zeigen. Denn die Zusammenstimmung des Begriffs und der Erscheinung ist vollendete Durchdringung. Deshalb erscheint die äußere Form und Gestalt nicht als eine von dem äußeren Stoff getrennte, oder mechanisch zu sonstigen anderen Zwecken aufgedrückte, sondern als die der Realität ihrem Begriff nach inwohnende und sich herausgestaltende Form. Endlich aber, wie sehr die besonderen Seiten, Theile, Glieder des schönen Objekts auch zur ideellen Einheit ihres Begriffs zusammenstimmen und diese Einheit erscheinen lassen, so muß doch diese Uebereinstimmung nur so an ihnen sichtbar werden, daß sie gegeneinander den Schein selbstständiger Freiheit bewahren, d. h. sie müssen nicht wie im Begriff als solchen eine nur ideelle Einheit haben, sondern auch die Seite selbstständiger Realität herauskehren. Beides muß im schönen Objekte vorhanden seyn: die durch den Begriff gesetzte Nothwendigkeit im Zusammengehören der besonderen Seiten, und der Schein ihrer Freiheit als für sich und nicht nur für die Einheit hervorgegangener Theile. Nothwendigkeit als solche ist die Beziehung von Seiten, die ihrem Wesen nach so aneinandergekettet sind,

Digitized by Google

daß mit der einen unmittelbar die andere geſetzt iſt. Solche Nothwendigkeit darf zwar in den ſchönen Objekten nicht fehlen, aber ſie darf nicht in Form der Nothwendigkeit ſelber hervortreten, ſondern muß ſich hinter dem Schein abſichtsloſer Zufälligkeit verbergen. Denn ſonſt verlieren die beſonderen realen Theile die Stellung, auch ihrer eigenen Wirklichkeit wegen da zu ſeyn, und erſcheinen nur im Dienſt ihrer ideellen Einheit, der ſie abſtrakt unterworfen bleiben.

Durch dieſe Freiheit und Unendlichkeit, welche der Begriff des Schönen wie die ſchöne Objektivität und deren ſubjektive Betrachtung in ſich trägt, iſt das Gebiet des Schönen der Relativität endlicher Verhältniſſe entriſſen, und in das abſolute Reich der Idee und ihrer Wahrheit emporgetragen. —

Zweites Kapitel.
Das Naturſchöne.

Das Schöne iſt die Idee als unmittelbare Einheit des Begriffs und ſeiner Realität, jedoch die Idee inſofern dieſe ihre Einheit unmittelbar in ſinnlichem und realem Scheinen da iſt.

Das nächſte Daſeyn nun der Idee iſt die **Natur**, und die erſte Schönheit die **Naturſchönheit**.

A. Das Naturſchöne als ſolches.

1. In der natürlichen Welt müſſen wir ſogleich einen Unterſchied in Betreff auf die Art und Weiſe machen, in welcher der Begriff, um als Idee zu ſeyn, in ſeiner Realität Exiſtenz gewinnt.

a) **Erſtens** verſenkt ſich der Begriff unmittelbar ſo ſehr in die Objektivität, daß er als ſubjektive ideelle Einheit nicht ſelber zum Vorſchein kommt, ſondern ſeelenlos ganz in die ſinnliche Materialität übergegangen iſt. Die nur mechaniſchen und

Digitized by Google

phyſikaliſchen vereinzelten beſondern Körper ſind von dieſer Art. Ein Metall z. B. iſt an ſich ſelbſt zwar eine Mannigfaltigkeit mechaniſcher und phyſikaliſcher Qualitäten; jedes Theilchen aber hat dieſelben in gleicher Weiſe in ſich. Solchem Körper fehlt ſowohl eine totale Gliederung in der Weiſe, daß jeder der Unterſchiede für ſich eine beſondere materielle Exiſtenz erhielte, als ihm auch die negative ideelle Einheit dieſer Unterſchiede abgeht, welche als Beſeelung ſich kund gäbe. Der Unterſchied iſt nur eine abſtrakte Vielheit, und die Einheit die gleichgültige der Gleichheit derſelben Qualitäten.

Dieß iſt die erſte Weiſe der Exiſtenz des Begriffs. Seine Unterſchiede erhalten keine ſelbſtſtändige Exiſtenz, und ſeine ideelle Einheit tritt als ideelle nicht hervor; weshalb denn ſolche vereinzelte Körper an ſich ſelbſt mangelhafte abſtrakte Exiſtenzen ſind.

b) Höhere Naturen dagegen zweitens laſſen die Begriffsunterſchiede frei, ſo daß nun jeder außerhalb des Andern für ſich ſelber da iſt. Hier erſt zeigt ſich die wahre Natur der Objektivität. Die Objektivität nämlich iſt eben dieß ſelbſtſtändige Auseinandertreten der Unterſchiede des Begriffs. Auf dieſer Stufe nun macht der Begriff ſich in der Weiſe geltend, daß inſofern es die Totalität ſeiner Beſtimmtheiten iſt, die ſich real macht, die beſonderen Körper, obſchon ſie jeder für ſich Selbſtſtändigkeit des Daſeyns haben, dennoch zu ein und demſelben Syſteme ſich zuſammenſchließen. Von ſolcher Art iſt z. B. das Sonnenſyſtem. Die Sonne, Kometen, Monde und Planeten erſcheinen einer Seits als von einander unterſchiedene ſelbſtſtändige Himmelskörper; andrer Seits aber ſind ſie, was ſie ſind, nur durch ihre beſtimmte Stellung innerhalb eines totalen Syſtems von Körpern. Ihre ſpecifiſche Art der Bewegung wie ihre phyſikaliſchen Eigenſchaften laſſen ſich nur aus ihrem Verhältniß in dieſem Syſteme herleiten. Dieſer Zuſammenhang macht ihre innere Einheit aus, welche die beſonderen Exiſtenzen auf einander bezieht und ſie zuſammenhält.

Digitized by Google

Bei dieſer bloß an ſich ſeyenden Einheit jedoch der ſelbſtſtändig exiſtirenden beſondern Körper bleibt der Begriff nicht ſtehen. Denn wie ſeine Unterſchiede hat auch ſeine ſich auf ſich beziehende Einheit real zu werden. Die Einheit nun unterſcheidet ſich von dem Außereinander der objektiven beſonderen Körper, und erhält deshalb auf dieſer Stufe gegen das Außereinander ſelber eine reale körperlich ſelbſtſtändige Exiſtenz. Im Sonnenſyſtem z. B. exiſtirt die Sonne als dieſe Einheit des Syſtems, den realen Unterſchieden deſſelben gegenüber. — Solche Exiſtenz aber der idealen Einheit des Begriffs iſt ſelbſt noch mangelhafter Art, da hier die Einheit einer Seits nur als Beziehung und Verhältniß der beſondern ſelbſtſtändigen Körper real wird, andrer Seits als ein Körper des Syſtems, der die Einheit als ſolche repräſentirt, den realen Unterſchieden gegenüberſteht. Die Sonne, wenn wir ſie als Seele des ganzen Syſtems betrachten wollen, hat ſelber noch ein ſelbſtſtändiges Beſtehen außerhalb der Glieder, welche die Explikation dieſer Seele ſind. Sie iſt ſelbſt nur ein Moment des Begriffs, das der Einheit, im Unterſchiede der realen Beſondrung, wodurch die Einheit nur an ſich und deshalb abſtrakt bleibt. Wie denn die Sonne auch ihrer phyſikaliſchen Qualität nach wohl das ſchlechthin Identiſche, das Leuchtende, der Lichtkörper als ſolcher, aber auch nur dieſe abſtrakte Identität iſt. Denn das Licht iſt einfaches, unterſchiedsloſes Scheinen in ſich. — So finden wir im Sonnenſyſtem zwar den Begriff ſelbſt real geworden, und die Totalität ſeiner Unterſchiede explicirt, indem jeder Körper ein beſonderes Moment erſcheinen läßt, aber auch hier bleibt der Begriff noch in ſeine Realität verſenkt, als deren Idealität und inneres Fürſichſeyn er nicht heraustritt. Die durchgreifende Form ſeines Daſeyns bleibt das ſelbſtſtändige Außereinander ſeiner Momente.

Zur wahren Exiſtenz des Begriffes gehört aber, daß die real Verſchiedenen, die Realität nämlich der ſelbſtſtändi-

Digitized by Google

gen Unterschiede und der ebenso selbstständig objektivirten Einheit als solcher, selber in die Einheit zurückgenommen werde; daß also ein solches Ganzes natürlicher Unterschiede einer Seits den Begriff als reales Außereinander seiner Bestimmtheiten explicire, andrer Seits jedoch an jedem Besondern dessen in sich abgeschossene Selbstständigkeit als aufgehoben setze, und nun die Idealität, in der die Unterschiede zur subjektiven Einheit zurückgekehrt sind, als ihre allgemeine Beseeluug an ihnen heraustreten lasse. Dann sind sie nicht mehr bloß zusammenhängende, und zu einander sich verhaltende Theile, sondern Glieder; d. h. sie sind nicht mehr abgesondert für sich existirende, sondern haben nur in ihrer ideellen Einheit wahrhaft Existenz. Erst in solcher organischen Gliedrung wohnt in den Gliedern die ideelle Begriffseinheit, welche ihr Träger und immanente Seele ist, und der Begriff bleibt nicht mehr als in die Realität versenkt, sondern geht an ihr als die innere Identität und Allgemeinheit selber, die sein Wesen ausmacht, in die Existenz hervor.

c) Diese dritte Weise der Naturerscheinung allein ist ein Daseyn der Idee, und die Idee als natürliche das Leben. Die todte unorganische Natur ist der Idee nicht gemäß, und nur die lebendig organische eine Wirklichkeit derselben. Denn in der Lebendigkeit ist erstens die Realität der Begriffsunterschiede als realer vorhanden; zweitens aber die Negation derselben als bloß real unterschiedener, indem die ideelle Subjektivität des Begriffs sich diese Realität unterwirft; drittens das Seelenhafte als die affirmative Erscheinung des Begriffs als Begriffes an seiner realen Leiblichkeit, als die unendliche Form, die sich als Form in ihrem Inhalte zu erhalten die Macht hat. —

α) Fragen wir unser gewöhnliches Bewußtsein in Betreff auf die Lebendigkeit, so haben wir in derselben einer Seits die Vorstellung des Leibes, andrer Seits die der Seele. Beiden geben wir unterschiedene eigenthümliche Qualitäten. Diese Unterscheidung zwischen Seele und Leib ist von großer Wich-

Digitized by Google

tigkeit auch für die philoſophiſche Betrachtung, und wir haben ſie hier gleichfalls anzunehmen. Doch das ebenſo wichtige Intereſſe der Erkenntniß betrifft die Einheit von Seele und Leib, welche von jeher der gedankenmäßigen Einſicht die höchſten Schwierigkeiten entgegengeſtellt hat. Dieſer Einheit wegen iſt das Leben gerade eine erſte Naturerſcheinung der Idee. Wir müſſen die Identität von Seele und Leib deshalb nicht als bloßen Zuſammenhang auffaſſen, ſondern in tieferer Weiſe. Den Leib und ſeine Gliederung nämlich haben wir anzuſehn als die Exiſtenz der ſyſtematiſchen Gliedrung des Begriffs ſelbſt, der in den Gliedern des lebendigen Organismus ſeinen Beſtimmtheiten ein äußeres Naturdaſeyn giebt, wie dieß auf untergeordneter Stufe ſchon beim Sonnenſyſtem der Fall iſt. Innerhalb dieſer realen Exiſtenz nun erhebt ſich der Begriff ebenſoſehr zur ideellen Einheit aller dieſer Beſtimmtheiten, und dieſe ideelle Einheit iſt die Seele. Sie iſt die ſubſtantielle Einheit und durchdringende Allgemeinheit, welche ebenſo ſehr einfache Beziehung auf ſich und ſubjektives Fürſichſeyn iſt. In dieſem höheren Sinne muß die Einheit von Seele und Leib genommen werden. Beide nähmlich ſind nicht Unterſchiedene, welche zuſammenkommen, ſondern ein und dieſelbe Totalität derſelben Beſtimmungen, und wie die Idee überhaupt nur als der in ſeiner Realität für ſich als Begriff ſeyende Begriff gefaßt werden kann, wozu der Unterſchied wie die Einheit beider, des Begriffs und ſeiner Realität gehört, ſo iſt auch das Leben nur als die Einheit der Seele und ihres Leibes zu erkennen. Die ebenſo ſubjektive als ſubſtantielle Einheit der Seele innerhalb des Leibes ſelbſt zeigt ſich z. B. als die Empfindung. Die Empfindung des lebendigen Organismus gehört nicht nur einem beſondern Theile ſelbſtſtändig zu, ſondern iſt dieſe ideelle einfache Einheit des geſammten Organismus ſelbſt. Sie zieht ſich durch alle Glieder, iſt überall an hundert und aber hundert Stellen, und es ſind doch nicht in demſelben Organismus viele tauſend

Digitized by Google

Empfindende, ſondern nur Einer, ein Subjekt. Weil die Lebendigkeit der organiſchen Natur ſolchen Unterſchied der realen Exiſtenz der Glieder, und der in ihnen einfach für ſich ſeyenden Seele, und dennoch ebenſo ſehr dieſen Unterſchied als vermittelte Einheit enthält, iſt ſie das Höhere der unorganiſchen Natur gegenüber. Denn erſt das Lebendige iſt Idee und erſt die Idee das Wahre. Zwar kann auch im Organiſchen dieſe Wahrheit geſtört werden, inſofern der Leib ſeine Idealität und Beſeelung nicht vollſtändig vollbringt, wie bei der Krankheit z. B. Dann herrſcht der Begriff nicht als alleinige Macht, ſondern andere Mächte theilen die Herrſchaft. Doch ſolche Exiſtenz iſt dann auch eine ſchlechte und verkrüppelte Lebendigkeit, welche nur noch lebt, weil die Unangemeſſenheit von Begriff und Realität nicht abſolut durchgreifend, ſondern nur relativ iſt. Denn wäre gar kein Zuſammenſtimmen beider mehr vorhanden, fehlte dem Leibe durchaus die ächte Gliedrung wie deren wahre Idealität, ſo verwandelte ſich ſogleich das Leben in den Tod, der das ſelbſtſtändig auseinanderfallen läßt, was die Beſeelung in ungetrennter Einheit zuſammenhält.

β) Sagten wir nun, die Seele ſey die Totalität des Begriffs als die in ſich ſubjektive ideelle Einheit, der gegliederte Leib dagegen dieſelbe Totalität, doch als die Auslegung und das ſinnliche Außereinander aller beſonderen Seiten, und beide ſeyen in der Lebendigkeit als in Einheit geſetzt, ſo liegt hierin allerdings ein Widerſpruch. Denn die ideelle Einheit iſt nicht nur nicht das ſinnliche Außereinander, in welchem jede Beſonderheit ein ſelbſtſtändiges Beſtehen und abgeſchloſſene Eigenthümlichkeit hat, ſondern ſie iſt das direkt Entgegengeſetzte ſolcher äußerlichen Realität. Daß aber das Entgegengeſetzte das Identiſche ſeyn ſoll, iſt eben der Widerſpruch ſelber. Wer aber verlangt, daß nichts exiſtire, was in ſich einen Widerſpruch als Identität Entgegengeſetzter trägt, der fordert zugleich, daß nichts Lebendiges exiſtire. Denn die Kraft des Lebens und mehr noch die

Digitized by Google

Macht des Geiſtes beſteht eben darin, den Widerſpruch in ſich zu ſetzen, zu ertragen und zu überwinden. Dieſes Setzen und Auflöſen des Widerſpruchs von ideeller Einheit und realem Außereinander der Glieder macht den ſteten Proceß des Lebens aus, und das Leben iſt nur als Prozeß. Der Lebensproceß umfaßt die gedoppelte Thätigkeit: einer Seits ſtets die realen Unterſchiede aller Glieder und Beſtimmtheiten des Organismus zur ſinnlichen Exiſtenz zu bringen, andrer Seits aber, wenn ſie in ſelbſtſtändiger Beſonderung erſtarren, und gegeneinander zu feſten Unterſchieden ſich abſchließen wollen, an ihnen ihre allgemeine Idealität, welche ihre Belebung iſt, geltend zu machen. Dieß iſt der Idealismus der Lebendigkeit. Denn nicht nur die Philoſophie etwa iſt idealiſtiſch, ſondern die Natur ſchon thut als Leben faktiſch daſſelbe was die idealiſtiſche Philoſophie in ihrem geiſtigen Felde vollbringt. — Erſt beide Thätigkeiten aber in Einem, das ſtete Realiſiren der Beſtimmtheiten des Organismus, wie das Ideellſetzen der real vorhandenen zu ihrer ſubjektiven Einheit, iſt der vollendete Proceß des Lebens, deſſen nähere Formen wir hier nicht betrachten können. Durch dieſe Einheit der gedoppelten Thätigkeit ſind alle Glieder des Organismus ſtets erhalten, und ſtets in die Idealität ihrer Belebung zurückgenommen. Die Glieder zeigen dieſe Idealität denn auch ſogleich darin, daß ihnen ihre belebte Einheit nicht gleichgültig, ſondern im Gegentheil die Subſtanz iſt, in welcher und durch welche ſie allein ihre beſondere Individualität bewahren können. Dieß gerade macht den weſentlichen Unterſchied vom Theil eines Ganzen und Glied eines Organismus aus. Die beſonderen Theile z. B. eines Hauſes, die einzelnen Steine, Fenſtern u. ſ. f. bleiben daſſelbe, ob ſie zuſammen ein Haus bilden oder nicht; die Gemeinſchaft mit anderen iſt ihnen gleichgültig, und der Begriff bleibt ihnen eine bloß äußerliche Form, welche nicht in den realen Theilen lebt, um dieſelben zur Idealität einer ſubjektiven Einheit zu erheben. Die Glieder dagegen eines Organismus

Digitized by Google

haben zwar gleichfalls äußere Realität, jedoch ist so sehr der Begriff das inwohnende eigene Wesen derselben, daß er ihnen nicht als äußerlich vereinigende Form aufgedrückt ist, sondern ihr alleiniges Bestehen ausmacht. Dadurch haben die Glieder keine solche Realität wie die Steine eines Gebäudes, oder die Planeten, Monde, Kometen im Planetensystem, sondern eine innerhalb des Organismus, aller Realität ohnerachtet, ideell gesetzte Existenz. Die Hand z. B. abgehauen verliert ihr selbstständiges Bestehn, sie bleibt nicht, wie sie im Organismus war, ihre Regsamkeit, Bewegung Gestalt, Farbe u. s. f. verändert sich, ja sie geht in Fäulniß über, und ihre ganze Existenz löst sich auf. Bestehen hat sie nur als Glied des Organismus, Realität nur als stets in die ideelle Einheit zurückgenommen. Hierin besteht die höhere Weise der Realität innerhalb des lebendigen Organismus; das Reale, Positive wird stets negativ und ideell gesetzt, während diese Idealität zugleich das Erhalten gerade und das Element des Bestehens für die realen Unterschiede ist.

γ) Die Realität, welche die Idee als natürliche Lebendigkeit gewinnt, ist deswegen erscheinende Realität. Erscheinung nämlich heißt nichts Anderes, als daß eine Realität existirt, jedoch nicht unmittelbar ihr Seyn an ihr selbst hat, sondern in ihrem Daseyn zugleich negativ gesetzt ist. Das Regiren nun aber der unmittelbar äußerlich daseyenden Glieder hat nicht nur die negative Beziehung, als die Thätigkeit des Idealisirens, sondern ist in dieser Negation zugleich affirmatives Fürsichseyn. Bisher betrachteten wir das besondere Reale in seiner abgeschlossenen Besonderheit als das Affirmative. Diese Selbstständigkeit aber ist im Lebendigen negirt, und die ideelle Einheit innerhalb des leiblichen Organismus allein erhält die Macht affirmativer Beziehung auf sich selbst. Als diese in ihrem Regiren ebenso affirmative Idealität ist die Seele aufzufassen. Wenn es daher die Seele ist, welche im Leibe erscheint, so ist diese Erscheinung zugleich affirmativ. Sie thut sich zwar als die Macht gegen

Digitized by Google

die ſelbſtſtändige Beſondrung der Glieder kund, doch iſt auch deren Bildnerin, welche das als Innres und Ideelles enthält, was ſich äußerlich in den Formen und Gliedern ausprägt. So iſt es dieß poſitive Innere ſelbſt, das im Aeußeren erſcheint; das Aeußere, welches nur äußerlich bleibt, würde nichts als eine Abſtraktion und Einſeitigkeit ſeyn. Im lebendigen Organismus aber haben wir ein Aeußeres, in welchem das Innere erſcheint, indem das Aeußere ſich an ihm ſelbſt als dieß Innere zeigt, das ſein Begriff iſt. Dieſem Begriff wiederum gehört die Realität zu, in welcher er als Begriff erſcheint. Da nun aber in der Objektivität der Begriff als Begriff, die ſich auf ſich beziehende in ihrer Realität *für ſich* ſeyende Subjektivität iſt, exiſtirt das Leben nur als *Lebendiges*, als einzelnes Subjekt. Erſt das Leben hat dieſen negativen Einheitspunkt gefunden; negativ iſt derſelbe, weil das ſubjektive Fürſichſeyn erſt durch das Ideellſetzen der realen Unterſchiede als *nur realer* hervortreten kann, womit denn aber zugleich die ſubjektive Einheit des Fürſichſeyns verbunden iſt. — Dieſe Seite der Subjektivität hervorzuheben iſt von großer Wichtigkeit. Das Leben iſt nur erſt als einzelne lebendige Subjektivität wirklich.

Fragen wir nun weiter, woran ſich die Idee des Lebens innerhalb der wirklichen lebendigen Individuen erkennen läßt, ſo iſt die Antwort folgende. Die Lebendigkeit muß *erſtens* als Totalität eines leiblichen Organismus wirklich ſeyn, der aber *zweitens* nicht als ein Beharrendes erſcheint, ſondern als in ſich fortdauernder Proceß des Idealiſirens, in welchem ſich eben die lebendige Seele kund thut. *Drittens* iſt dieſe Totalität nicht von Außen her beſtimmt und veränderlich, ſondern aus ſich heraus ſich geſtaltend und proceſſirend, und darin ſtets auf ſich als ſubjektive Einheit und als Selbſtzweck bezogen.

Dieſe in ſich freie Selbſtſtändigkeit der ſubjektiven Lebendigkeit zeigt ſich vornehmlich in der Selbſtbewegung. Die unbelebten Körper der unorganiſchen Natur haben ihre feſte Räum-

Digitized by Google

lichkeit, ſie ſind eins mit ihrem Ort und an ihn gebunden, oder von außen her bewegt.

Denn ihre Bewegung geht nicht von ihnen ſelbſt aus, und wenn ſie deshalb an ihnen hervortritt, erſcheint ſie als eine ihnen fremde Einwirkung, welche aufzuheben ſie das reagirende Streben haben. Und wenn auch die Bewegung der Planeten u. ſ. f. nicht als äußerer Anſtoß und als den Körpern fremdartig erſcheint, ſo iſt ſie doch an ein feſtes Geſetz und deſſen abſtrakte Nothwendigkeit gebunden. Das lebendige Thier aber in ſeiner freien Selbſtbewegung negirt das Gebundenſeyn an den beſtimmten Ort aus ſich ſelbſt, und iſt die fortgeſetzte Befreiung von dem ſinnlichen Einsſeyn mit ſolcher Beſtimmtheit. Ebenſo iſt es in ſeiner Bewegung das, wenn auch nur relative, Aufheben der Abſtraktion in den beſtimmten Arten der Bewegung, deren Bahn, Geſchwindigkeit u. ſ. f. Näher aber noch hat das Thier aus ſich ſelbſt in ſeinem Organismus ſinnliche Räumlichkeit, und die Lebendigkeit iſt Selbſtbewegung innerhalb dieſer Realität ſelber, als Blutumlauf, Bewegung der Glieder, u. ſ. f.

Die Bewegung aber iſt nicht die einzige Aeußerung der Lebendigkeit. Das freie Tönen der thieriſchen Stimme, welches den unorganiſchen Körpern fehlt, indem ſie nur durch fremden Anſtoß rauſchen und klingen, iſt ſchon ein höherer Ausdruck der beſeelten Subjektivität. Am durchgreifendſten aber zeigt ſich die idealiſirende Thätigkeit darin, daß ſich das lebendige Individuum einer Seits zwar in ſich gegen die übrige Realität abſchließt, andrer Seits jedoch ebenſo ſehr die Außenwelt *für ſich* macht; theils theoretiſch durch das Sehen u. ſ. f., theils praktiſch, inſofern es die Außendinge ſich unterwirft, ſie benutzt, ſie ſich im Ernährungsprozeſſe aſſimilirt, und ſo an ſeinem Andern ſich ſelbſt als Individuum ſtets reproducirt. Und zwar in erſtarkteren Organismen in beſtimmter geſchiedenen Intervallen der Bedürftigkeit, des Verzehrens und der Befriedigung und Sattigkeit.

Dieß alles ſind Thätigkeiten, in welchen der Begriff der

Digitized by Google

Lebendigkeit an beſeelten Individuen zur Erſcheinung kommt. Dieſe Idealität nun iſt nicht etwa nur unſere Reflexion, ſondern ſie iſt objektiv in dem lebendigen Subjekt ſelbſt vorhanden, deſſen Daſeyn wir deshalb einen objektiven Idealismus nennen dürfen. Die Seele, als dieſes Ideelle, macht ſich ſcheinen, indem ſie die nur äußere Realität des Leibes ſtets zum Scheinen herabſetzt, und damit ſelber objektiv in der Körperlichkeit erſcheint. —

2. Als die ſinnlich objektive Idee nun iſt die Lebendigkeit in der Natur ſchön, inſofern das Wahre, die Idee, in ihrer nächſten Naturform als Leben unmittelbar in einzelner gemäßer Wirklichkeit da iſt. Dieſer nur ſinnlichen Unmittelbarkeit wegen iſt jedoch das lebendige Naturſchöne weder ſchön für ſich ſelber, noch aus ſich ſelbſt als ſchön und der ſchönen Erſcheinung wegen producirt. Die Naturſchönheit iſt nur ſchön für Anderes, d. h. für uns, für das die Schönheit auffaſſende Bewußtſeyn. Es fragt ſich deshalb, in welcher Weiſe und wodurch uns denn die Lebendigkeit in ihrem unmittelbaren Daſeyn als ſchön erſcheint.

a) Betrachten wir das Lebendige zunächſt in ſeinem praktiſchen ſich Hervorbringen und Erhalten, ſo iſt das Erſte, was in die Augen fällt, die willkürliche Bewegung. Dieſe als Bewegung überhaupt angeſehen iſt nichts als die ganz abſtrakte Freiheit der zeitlichen Ortsveränderung, in welcher ſich das Thier als durchaus willkürlich und ſeine Bewegung als zufällig erweiſt. Die Muſik, der Tanz dagegen haben zwar auch Bewegung in ſich; dieſe jedoch iſt nicht nur zufällig und willkürlich, ſondern in ſich ſelbſt geſetzmäßig, beſtimmt, konkret und maaßvoll, wenn wir auch noch ganz von der Bedeutung, deren ſchöner Ausdruck ſie iſt, abſtrahiren. Sehn wir die thieriſche Bewegung ferner als Realiſirung eines innern Zwecks an, ſo iſt auch dieſer als ein erregter Trieb ſelber durchaus zufällig und ein ganz beſchränkter Zweck. Schreiten wir aber weiter vor und

Digitized by Google

beurtheilen die Bewegung als zweckmäßiges Thun und Zusammenwirkung aller Theile, so geht solche Betrachtungsweise nur aus der Thätigkeit unsres Verstandes hervor. — Derselbe Fall tritt ein, wenn wir darauf reflektiren, wie das Thier seine Bedürfnisse befriedigt, sich ernährt, wie es die Speise ergreift, verzehrt, verdaut und überhaupt alles vollbringt, was zu seiner Selbsterhaltung nothwendig ist. Denn auch hier haben wir entweder nur den äußeren Anblick einzelner Begierden und deren willkürlichen und zufälligen Befriedigungen, — wobei noch dazu die innere Thätigkeit des Organismus nicht einmal zur Anschauung kommt; — oder alle diese Thätigkeiten, und ihre Aeußerungsweisen werden Gegenstand des Verstandes, der das Zweckmäßige darin, das Zusammenstimmen der thierischen inneren Zwecke und der dieselben realisirenden Organe zu verstehen sich bemüht.

Weder das sinnliche Anschaun der einzelnen zufälligen Begierden, willkürlichen Bewegungen und Befriedigungen, noch die Verstandesbetrachtung der Zweckmäßigkeit des Organismus machen für uns die thierische Lebendigkeit zum Naturschönen, sondern die *Schönheit* betrifft das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhe wie in ihrer Bewegung, abgesehen von deren Zweckmäßigkeit für die Befriedigung der Bedürfnisse wie von der ganz vereinzelten Zufälligkeit des Sichbewegens. Die Schönheit kann aber nur in die *Gestalt* fallen, weil diese allein die äußerliche Erscheinung ist, in welcher der objektive Idealismus der Lebendigkeit für uns als Anschauende und sinnlich Betrachtende wird. Das Denken faßt diesen Idealismus in seinem *Begriffe* auf, und macht denselben seiner *Allgemeinheit* nach für sich, die Betrachtung der Schönheit aber seiner *scheinenden Realität* nach. Und diese Realität ist die äußere Gestalt des gegliederten Organismus, der für uns ebenso ein Daseyendes als ein *Scheinendes* ist, indem die bloß reale Mannigfaltigkeit der besondern Glieder in der *beseelten* Totalität der Gestalt als Schein gesetzt seyn muß.

Digitized by Google

b) Nach dem bereits erläuterten Begriff der Lebendigkeit ergeben ſich nun als nähere Art dieſes Scheinens folgende Punkte: die Geſtalt iſt räumliche Ausbreitung, Umgränzung, Figuration, unterſchieden in Formen, Färbung, Bewegung u. ſ. f. und eine Mannigfaltigkeit ſolcher Unterſchiede. Soll ſich nun aber der Organismus dieſer Unterſchiede als beſeelt kund thun, ſo muß ſich zeigen, daß derſelbe an dieſer Mannigfaltigkeit und deren Formen nicht ſeine wahre Exiſtenz habe. Dieß geſchieht in der Weiſe, daß die verſchiedenen Theile, die für uns als Sinnliche ſind, ſich zugleich zu einem Ganzen zuſammenſchließen, und dadurch als Glieder eines Individuum erſcheinen, das ein Eins iſt, und dieſe Beſonderheiten wenn auch als unterſchiedene dennoch als übereinſtimmende hat.

α) Dieſe Einheit aber muß ſich erſtens als abſichtsloſe Identität der Unterſchiede darthun und deshalb ſich nicht als abſtrakte Zweckmäßigkeit geltend machen, ſo daß die Theile weder nur als Mittel eines beſtimmten Zweckes und als in ſeinem Dienſte zur Anſchauung kommen, noch ihre Unterſcheidung in Bau und Geſtalt gegeneinander aufgeben dürfen.

β) Im Gegentheil erhalten die Glieder zweitens für die Anſchauung den Schein der Zufälligkeit d. h. an dem Einen iſt nicht die Beſtimmtheit auch des Andern geſetzt, ſo daß Eines dieſe oder jene Geſtalt erhielte, weil ſie das Andere hat, wie dieß z. B. bei der Regelmäßigkeit als ſolcher der Fall iſt. In der Regelmäßigkeit beſtimmt irgend eine abſtrakte Beſtimmtheit die Geſtalt, Größe u. ſ. f. aller Theile. Die Fenſter z. B. an einem Gebäude ſind alle gleich groß, oder wenigſtens die in ein und derſelben Reihe ſtehenden; ebenſo ſind die Soldaten in einem Regimente regelmäßiger Truppen überein gekleidet. Hier erſcheinen die beſondern Theile der Kleidung, ihre Form, Farbe u. ſ. f. nicht als gegeneinander zufällig, ſondern der eine hat ſeine beſtimmte Form des andern wegen. Weder der Unterſchied der Formen noch ihre eigenthümliche Selbſtſtändigkeit kommt

Digitized by Google

hier zu ihrem Recht. Bei dem organisch lebendigen Individuum ist dieß ganz anders. Da ist jeder Theil unterschieden, die Nase von der Stirn, der Mund von den Wangen, die Brust vom Halse, die Arme von den Beinen u. s. f. Indem nun für die Anschauung jedes Glied nicht die Gestalt des Anderen, sondern seine eigenthümliche Form hat, welche nicht durch ein anderes Glied absolut bestimmt ist, so erscheinen die Glieder als in sich selbstständig, und dadurch gegeneinander frei und zufällig. Denn das materielle Zusammenhängen betrifft ihre Form als solche nicht.

γ) Drittens nun aber muß für die Anschauung dennoch ein innerer Zusammenhang in dieser Selbstständigkeit vorhanden seyn, wenn die Einheit auch nicht äußerlich, räumlich, zeitlich und quantitativ, wie bei der Regelmäßigkeit gesetzt werden, und die eigenthümliche Besonderheit auslöschen kann. Diese Identität ist nicht sinnlich und unmittelbar für die Anschauung wie die Unterschiedenheit der Glieder gegenwärtig, und bleibt deshalb eine geheime, innere Nothwendigkeit und Uebereinstimmung der Glieder und ihrer Gestalt. Als nur innere, nicht auch äußerlich sichtbare aber wäre die nothwendige Einheit nur durch das Denken zu erfassen, und entzöge sich der Anschauung gänzlich. Dann würde sie jedoch dem Anblick des Schönen mangeln, und das Anschaun in dem Lebendigen nicht die Idee als real erscheinende vor sich sehn. Die Einheit deshalb muß auch in's Aeußere heraustreten, obschon sie als das ideell Beseelende nicht bloß sinnlich und räumlich seyn darf. Sie erscheint am Individuum als die allgemeine Idealität seiner Glieder, welche die haltende und tragende Grundlage, das Subjektum des lebendigen Subjektes ausmacht. Diese subjektive Einheit kommt im organischen Lebendigen als die Empfindung hervor. In der Empfindung und deren Ausdruck zeigt sich die Seele als Seele. Denn für sie hat das bloße Nebeneinanderbestehen der Glieder keine Wahrheit, und die Vielheit der räumlichen Formen ist für ihre subjektive Idealität nicht vorhanden. Sie setzt zwar die Mannigfal-

Digitized by Google

tigkeit, eigenthümliche Bildung und organiſche Gliederung der Theile voraus, doch indem an ihnen die empfindende Seele und deren Ausdruck heraustritt, ſo erſcheint die allgegenwärtige innere Einheit gerade als das Aufheben der bloßen realen Selbſtſtändigkeiten, welche nicht mehr ſich ſelbſt allein, ſondern ihre empfindende Beſeelung darſtellen.

c) Zunächſt aber giebt der Ausdruck der ſeelenhaften Empfindung weder den Anblick einer nothwendigen Zuſammengehörigkeit der beſondern Glieder untereinander, noch die Anſchauung der nothwendigen Identität der *realen* Gliedrung und der *ſubjektiven* Einheit der Empfindung als ſolcher.

α) Soll die Geſtalt nun dennoch als Geſtalt dieſe innere Uebereinſtimmung und deren Nothwendigkeit erſcheinen laſſen, ſo kann der Zuſammenhang für uns als die *Gewohnheit* des Nebeneinanderſtehens ſolcher Glieder ſeyn, welches einen gewiſſen Typus und die wiederholten Bilder dieſes Typus hervorbringt. Die Gewohnheit jedoch iſt ſelbſt nur wieder eine bloß *ſubjektive Nothwendigkeit*. Nach dieſem Maaßſtab können wir z. B. Thiere häßlich finden, weil ſie einen Organismus zeigen, der von unſeren gewohnten Anſchauungen abweicht, oder ihnen widerſpricht. Wir nennen deshalb Thierorganismen bizarr, inſofern die Weiſe der Zuſammenſtellung ihrer Organe außerhalb der ſonſt ſchon häufig geſehenen und uns deshalb geläufigen fällt. Fiſche z. B., deren unverhältnißmäßig großer Leib in einen kurzen Schwanz endet, und deren Augen auf einer Seite nebeneinanderſtehen. Bei Pflanzen ſind wir mannigfacher Abweichungen ſchon eher gewohnt, obſchon uns die Kaktus z. B. mit ihren Stacheln, und der mehr geradlinigten Bildung ihrer eckigten Stangen verwunderſam erſcheinen können. Wer in der Naturgeſchichte vielſeitige Bildung und Kenntniß hat, wird in dieſer Beziehung ſowohl die einzelnen Theile am genaueſten kennen, als auch die größte Menge von Typen ihrer Zuſammengehörigkeit nach im

Digitized by Google

Gedächtniß tragen, ſo daß ihm wenig Ungewohntes vor die Augen kömmt.

β) Ein tieferes Eindringen in dieſe Zuſammenſtimmung kann ſodann zweitens zu der Einſicht und Geſchicklichkeit befähigen, aus einem vereinzelten Gliede ſogleich die ganze Geſtalt, welcher daſſelbe angehören müſſe, anzugeben. Wie Cuvier z. B. in dieſer Rückſicht berühmt war, indem er durch die Anſchauung eines einzelnen Knochen — ſey er foſſil oder nicht — feſtzuſtellen wußte, welchem Thiergeſchlechte das Individuum zuzutheilen ſei, dem er zu eigen war. Das ex ungue leonem gilt hier im eigentlichen Sinne des Wortes; aus den Klauen, dem Schenkelbein wird die Beſchaffenheit der Zähne, aus dieſen umgekehrt die Geſtalt des Hüftknochens, die Form des Rückenwirbels entnommen. Bei ſolcher Betrachtung jedoch bleibt das Erkennen des Typus keine bloße Gewohnheitsſache, ſondern es treten ſchon Reflexionen und einzelne Gedankenbeſtimmungen als das Leitende ein. Cuvier z. B. hat bei ſeinen Feſtſtellungen eine inhaltsvolle Beſtimmtheit und durchgreifende Eigenſchaft vor ſich, welche als die Einheit in allen beſonderen von einander verſchiedenen Theilen ſich gelten machen, und deshalb darin wiederzuerkennen ſeyn ſoll. Solche Beſtimmtheit etwa iſt die Qualität des Fleiſchfreſſens, welche dann das Geſetz für die Organiſation aller Theile ausmacht. Ein fleiſchfreſſendes Thier z. B. bedarf anderer Zähne, Backenknochen u. ſ. f.; es kann ſich, wenn es auf Raub ausgehen, den Raub packen muß, nicht mit Hufen begnügen, ſondern hat Klauen nöthig. Hier alſo iſt eine Beſtimmtheit das Leitende für die nothwendige Geſtalt und Zuſammengehörigkeit aller Glieder. Zu dergleichen allgemeinen Beſtimtheiten geht auch wohl die gewöhnliche Vorſtellung fort, wie bei der Stärke des Löwen, des Adlers u. ſ. f. Solche Betrachtungsweiſe nun werden wir als Betrachtung allerdings ſchön und geiſtreich nennen können, indem ſie uns eine Einheit der Geſtaltung und ihrer Formen kennen lehrt, ohne daß dieſe

Digitized by Google

Einheit einförmig sich wiederholt, sondern den Gliedern zugleich ihre volle Unterschiedenheit läßt. Jedoch ist in dieser Betrachtung die Anschauung nicht das Ueberwiegende, sondern ein allgemeiner leitender Gedanke. Nach dieser Seite werden wir deshalb nicht sagen, daß wir uns zu dem Gegenstande als schönem verhalten, sondern wir werden die Betrachtung, als subjektive, schön nennen. Und näher angesehen gehn diese Reflexionen von einer einzelnen beschränkten Seite als leitendem Prinzipe aus, von der Art nämlich der thierischen Ernährung, von der Bestimmung z. B. des Fleischfressens, Pflanzenfressens u. s. f. Durch solche Bestimmtheit aber ist es nicht jener Zusammenhang des Ganzen, des Begriffs, der Seele selbst, der zur Anschauung käme.

γ) Wenn wir daher in dieser Sphäre die innere totale Einheit des Lebens zum Bewußtseyn bringen sollten, so könnte es nur durch das Denken und Begreifen geschehen; denn im Natürlichen kann sich die Seele als solche noch nicht erkennbar machen, weil die subjektive Einheit in ihrer Idealität noch nicht für sich selbst geworden ist. Erfassen wir nun aber die Seele durch das Denken ihrem Begriff nach, so haben wir zweierlei: die Anschauung der beseelten Gestalt, und den gedachten Begriff der Seele als Seele. Dieß soll nun aber in der Anschauung des Schönen nicht der Fall seyn; der Gegenstand darf uns weder als Gedanke vorschweben, noch als Interesse des Denkens einen Unterschied und Gegensatz gegen die Anschauung bilden. Es bleibt deshalb nichts übrig, als daß der Gegenstand für den Sinn überhaupt vorhanden sey, und als die ächte Betrachtungsweise des Schönen, in der Natur erhalten wir dadurch eine sinnvolle Anschauung der Naturgebilde. „Sinn" nämlich ist dieß wunderbare Wort, welches selber in zwei entgegengesetzten Bedeutungen gebraucht wird. Einmal bezeichnet es die Organe der unmittelbaren Auffassung, das andremal aber heißen wir Sinn: die Bedeutung, den Gedanken, das Allgemeine der

Digitized by Google

Sache. Und ſo bezieht ſich der Sinn einer Seits auf das unmittelbar Aeußerliche der Exiſtenz, andrer Seits auf das innre Weſen derſelben. Eine ſinnvolle Betrachtung nun ſcheidet die beiden Seiten nicht etwa, ſondern in der einen Richtung enthält ſie auch die entgegengeſetzte, und faßt im ſinnlichen unmittelbaren Anſchaun zugleich das Weſen und den Begriff auf. Da ſie aber eben dieſe Beſtimmungen in noch ungetrennter Einheit in ſich trägt, ſo bringt ſie den Begriff nicht als ſolchen ins Bewußtſeyn, ſondern bleibt bei der Ahnung deſſelben ſtehen. Werden z. B. drei Naturreiche feſtgeſtellt, das Mineralreich, Pflanzenreich, Thierreich, ſo ahnen wir in dieſer Stufenfolge eine innere Nothwendigkeit begriffsgemäßer Gliedrung, ohne bei der bloßen Vorſtellung einer äußerlichen Zweckmäßigkeit ſtehen zu bleiben. Auch bei der Mannigfaltigkeit der Gebilde innerhalb dieſer Reiche ahnt die ſinnige Beſchauung eine geiſtige Leiter, einen gedankenmäßigen Fortſchritt in den verſchiedenen Gebirgsformationen, wie in den Reihen der Pflanzen- und Thier-Geſchlechter. Aehnlich wird auch der einzelne thieriſche Organismus, dieß Inſektum mit ſeiner Eintheilung in Kopf, Bruſt, Unterleib und Extremitäten als eine in ſich vernünftige Gliedrung angeſchaut, und in den fünf Sinnen, obſchon ſie anfangs wohl als eine zufällige Vielheit erſcheinen können, dennoch gleichfalls eine Angemeſſenheit zum Begriffe gefunden werden. Von ſolcher Art iſt die Goetheſche Beſchauung und Darlegung der inneren Vernünftigkeit der Natur und ihrer Erſcheinungen. Mit großem Sinne trat er naiver Weiſe mit ſinnlicher Betrachtung an die Gegenſtände heran, und hatte zugleich die volle Ahnung ihres begriffsgemäßen Zuſammenhangs. Auch die Geſchichte kann ſo erfaßt und erzählt werden, daß durch die einzelnen Begebenheiten und Individuen ihre weſentliche Bedeutung und nothwendiger Zuſammenhang heimlich hindurchleuchtet.

3. So wäre denn alſo die Natur überhaupt als ſinnliche Darſtellung des konkreten Begriffs und der Idee ſchön zu nen-

Digitized by Google

nen, inſofern nämlich bei Anſchauung der begriffsgemäßen Naturgeſtalten ein ſolches Entſprechen geahnt iſt, und bei ſinnlicher Betrachtung dem Sinne zugleich die innere Nothwendigkeit und das Zuſammenſtimmen der totalen Gliedrung aufgeht. Weiter als bis zu dieſer Ahnung des Begriffs dringt die Anſchauung der Natur als ſchöner nicht vorwärts. Dann bleibt aber dieß Auffaſſen, für welches die Theile, obſchon ſie als frei für ſich ſelber hervorgegangen erſcheinen, dennoch ihr Zuſammenſtimmen in Geſtalt, Umriſſen, Bewegung u. ſ. f. ſichtbar machen, nur *unbeſtimmt* und *abſtrakt*. Die innere Einheit *bleibt innerlich*, ſie tritt für die Anſchauung nicht in konkret ideeller Form heraus, und die Betrachtung läßt es bei der Allgemeinheit eines nothwendigen beſeelenden Zuſammenſtimmens überhaupt bewenden.

a) Jetzt alſo haben wir zunächſt nur den in ſich beſeelten Zuſammenhang in der begriffsmäßigen Gegenſtändlichkeit der Naturgebilde als die Schönheit der Natur vor uns. Mit dieſem Zuſammenhang iſt die Materie unmittelbar identiſch, die Form wohnt der Materie, als deren wahrhaftes Weſen und geſtaltende Macht unmittelbar ein. Dieß giebt die allgemeine Beſtimmung für die Schönheit auf dieſer Stufe. So verwundert uns z. B. der natürliche Kryſtall durch ſeine regelmäßige Geſtalt, welche durch keine nur äußerlich mechaniſche Einwirkung, ſondern durch innere eigenthümliche Beſtimmung und freie Kraft hervorgebracht iſt, frei von Seiten des Gegenſtandes ſelbſt. Denn eine demſelben äußere Thätigkeit könnte als ſolche zwar ebenfalls frei ſeyn, in den Kryſtallen aber iſt die geſtaltende Thätigkeit keine dem Objekt fremdartige, ſondern eine thätige Form, die dieſem Mineral ſeiner eigenen Natur nach angehört; es iſt die freie Kraft der Materie ſelbſt, welche durch immanente Thätigkeit ſich formt, und nicht paſſiv ihre Beſtimmtheit von Außen erhält. Und ſo bleibt die Materie in ihrer realiſirten Form als ihrer eigenen frei bei ſich ſelber. In noch höherer konkreterer Weiſe zeigt ſich die ähnliche Thätigkeit der immanenten Form in dem

Digitized by Google

lebendigen Organismus und dessen Umrissen, Gestalt der Glieder und vor allen in der Bewegung und dem Ausdruck der Empfindungen. Denn hier ist es die innere Regsamkeit selbst, welche lebendig hervorspringt.

b) Doch auch bei dieser Unbestimmtheit der Naturschönheit als innerer Beseelung machen wir α) nach der Vorstellung der Lebendigkeit so wie nach der Ahnung ihres wahren Begriffs und den gewohnten Typen ihrer gemäßen Erscheinung wesentliche Unterschiede, nach welchen wir Thiere schön oder häßlich nennen, wie uns träge Thiere, das Faulthier z. B., das sich nur mühsam schleppt, und dessen ganzer Habitus die Unfähigkeit zu rascher Bewegung und Thätigkeit darthut, durch diese Schläfrigkeit mißfällt. Thätigkeit aber, Beweglichkeit bekundet gerade die höhere Idealität der Lebendigkeit. Ebenso können wir Amphibien, manche Fischarten, Krokodille, Kröten, so viele Insektenarten u. s. f. nicht schön finden, besonders aber werden Zwitterwesen, welche den Uebergang von einer bestimmten Form zur andern bilden, und deren Gestalt vermischen, uns wohl auffallen, aber unschön erscheinen, wie das Schnabelthier, das ein Gemisch von Vogel und vierfüßigem Thiere ist. Auch dieß kann uns zunächst als bloße Gewohnheit vorkommen, indem wir einen festen Typus der Thiergattungen in der Vorstellung haben. Aber in dieser Gewohnheit ist zugleich die Ahnung nicht unthätig, daß die Bildung z. B. eines Vogels in nothwendiger Weise zusammengehört, und ihrem Wesen nach Formen, welche anderen Gattungen eigen sind, nicht aufnehmen kann ohne nicht Zwittergeschöpfe hervorzubringen. Solche Vermischungen erweisen sich deshalb als fremdartig und widersprechend. Weder die einseitige Beschränktheit der Organisation, welche mangelhaft und unbedeutend erscheint, und nur auf äußerliche begrenzte Bedürftigkeit hindeutet, noch solche Vermischungen und Uebergänge, die, obschon sie in sich nicht so einseitig sind, doch aber die Bestimmt-

Digitized by Google

heiten der Unterſchiede nicht feſtzuhalten vermögen, gehören dem Gebiete der lebendigen Naturſchönheit an.

β) In einem anderen Sinne ſprechen wir ferner von der Schönheit der Natur, wenn wir keine organiſch lebendige Gebilde vor uns haben; wie z. B. bei Anſchauung einer Landſchaft. Hier iſt keine organiſche Gliedrung der Theile als durch den Begriff beſtimmt, und zu ſeiner ideellen Einheit ſich belebend vorhanden, ſondern einer Seits nur eine reiche Mannigfaltigkeit der Gegenſtände, und äußerliche Verknüpfung verſchiedener Geſtaltungen, organiſcher oder unorganiſcher; Konture von Bergen, Windungen der Flüſſe, Baumgruppen, Hütten, Häuſer, Städte, Palläſte, Wege, Schiffe, Himmel und Meer, Thäler und Klüfte; andrer Seits tritt innerhalb dieſer Verſchiedenheit eine gefällige. oder imponirende äußere Zuſammenſtimmung hervor, die uns intereſſirt.

γ) Eine eigenthümliche Beziehung endlich gewinnt die Naturſchönheit durch das Erregen von Stimmungen des Gemüths, und durch Zuſammenſtimmen mit denſelben. Solche Bezüglichkeit z. B. erhält die Stille einer Mondnacht, die Ruhe eines Thales, durch welches ein Bach ſich hinſchlängelt, die Erhabenheit des unermeßlichen aufgewühlten Meeres, die ruhige Größe des Sternenhimmels. Die Bedeutung gehört hier nicht mehr den Gegenſtänden als ſolchen an, ſondern iſt in der erweckten Gemüthsſtimmung zu ſuchen. Ebenſo nennen wir Thiere ſchön, wenn ſie einen Seelenausdruck zeigen, der mit menſchlichen Eigenſchaften einen Zuſammenklang hat, wie Muth, Stärke, Liſt, Gutmüthigkeit u. ſ. f. Es iſt dieß ein Ausdruck, der einer Seits allerdings den Gegenſtänden eigen iſt und eine Seite des Thierlebens darſtellt, andrer Seits aber in unſerer Vorſtellung und unſerem eigenen Gemüthe liegt. —

c) Wie ſehr nun aber auch das thieriſche Leben als Gipfel der Naturſchönheit ſchon eine Beſeelung ausdrückt, ſo iſt doch jedes Thierleben durchaus beſchränkt und an ganz beſtimmte Qualitäten gebunden. Der Kreis ſeines Daſeyns iſt eng, und

Digitized by Google

ſeine Intreſſen durch das Naturbedürfniß der Ernährung, Geſchlechtstriebes u. ſ. f. beherrſcht. Sein Seelenleben als das Innre, das in der Geſtalt Ausdruck gewinnt, iſt arm, abſtrakt und gehaltlos. — Ferner tritt dieß Innre nicht *als Innres* in die Erſcheinung hinaus, das Natürlich Lebendige offenbart ſeine Seele nicht an ihm ſelbſt, denn das natürliche iſt eben dieſes, daß ſeine Seele nur innerlich bleibt, d. h. ſich nicht ſelber als Ideelles äußert. Die Seele des Thiers nämlich iſt wie wir ſchon andeuteten, nicht *für ſich ſelbſt* dieſe ideelle Einheit; wäre ſie *für ſich*, ſo *manifeſtirte* ſie ſich auch in dieſem Fürſichſeyn für Andre. Erſt das bewußte Ich iſt das einfach Ideelle, welches als für ſich ſelber ideell, von ſich als dieſer einfachen Einheit weiß, und ſich deshalb eine Realität giebt, die keine nur äußerlich ſinnliche und leibliche, ſondern ſelbſt ideeller Art iſt. Hier erſt hat die Realität die Form des Begriffes ſelbſt, der Begriff tritt ſich gegenüber, hat *ſich* zu ſeiner Objektivität und iſt in derſelben für ſich. Das thieriſche Leben dagegen iſt nur *an ſich* dieſe Einheit, in welcher die Realität als Leiblichkeit eine andere Form hat als die ideelle Einheit der Seele. Das bewußte Ich aber iſt *für ſich* ſelbſt dieſe Einheit, deren Seiten die gleiche Idealität zu ihrem Elemente haben. Als dieſe bewußte Konkretion manifeſtirt ſich das Ich auch für Andre. Das Thier jedoch läßt durch ſeine Geſtalt für die Anſchauung eine Seele nur ahnen, denn es hat ſelber nur erſt den trüben Schein einer Seele, als Hauch, Duft, der ſich über das Ganze breitet, die Glieder zur Einheit bringt, und im ganzen Habitus den erſten Beginn eines beſondern Charakters offenbar macht. Dieß iſt der nächſte Mangel des Naturſchönen, auch ſeiner höchſten Geſtaltung nach betrachtet, ein Mangel, der uns auf die Nothwendigkeit *des Ideals* als des *Kunſtſchönen* hinleiten wird. Ehe wir aber zum Ideal gelangen, fallen *zwei* Beſtimmungen dazwiſchen, welche die nächſten Konſequenzen jenes Mangels aller Naturſchönheit ſind.

Digitized by Google

Wir ſagten, die Seele erſcheine in der thieriſchen Geſtalt nur getrübt als Zuſammenhang des Organismus, als Einheitspunkt der Beſeelung, der es an gehaltvoller Erfüllung fehlt. Nur eine unbeſtimmte und ganz beſchränkte Seelenhaftigkeit kommt zum Vorſchein. Dieſe abſtrakte Erſcheinung haben wir kurz für ſich zu betrachten.

B. Die äußere Schönheit der abſtrakten Form als Regelmäßigkeit, Symmetrie, Geſetzmäßigkeit, Harmonie; und die Schönheit als abſtrakte Einheit des ſinnlichen Stoffs.

Es iſt eine äußere Realität vorhanden, die als äußere zwar beſtimmt iſt, deren Innres aber ſtatt als Einheit der Seele zu konkreter Innerlichkeit zu kommen, es nur zur Unbeſtimmtheit und Abſtraktion zu bringen vermag. Deshalb gewinnt dieſe Innerlichkeit nicht als für ſich innerliche in ideeller Form und als ideeller Inhalt ihr gemäßes Daſeyn, ſondern erſcheint als äußerlich beſtimmende Einheit in dem äußerlich Realen. Die konkrete Einheit des Innern würde darin beſtehn, daß einer Seits die Seelenhaftigkeit in ſich und für ſich ſelber inhaltsvoll wäre, und andrer Seits die äußere Realität mit dieſem ihrem Innern durchdränge und ſomit die reale Geſtalt zur offenen Manifeſtation des Innern machte. Solch eine konkrete Einheit aber hat die Schönheit auf dieſer Stufe nicht erreicht, ſondern hat ſie als das Ideal noch vor ſich. Die konkrete Einheit kann deshalb jetzt in die Geſtalt noch nicht eintreten, ſondern nur erſt analyſirt, d. h. nach den unterſchiedenen Seiten, welche die Einheit enthält, abgeſondert und vereinzelt betrachtet werden. So fällt zunächſt die geſtaltende Form und die ſinnliche äußere Realität als unterſchieden auseinander, und wir erhalten zwei verſchiedene Seiten, welche wir hier zu betrachten haben. In dieſer Trennung nun aber einer Seits und in ihrer Abſtraktion andrer Seits iſt die innere Einheit für die äußere

Digitized by Google

Realität ſelbſt eine äußerliche Einheit, und erſcheint deshalb im Aeußeren ſelbſt nicht als die ſchlechthin immanente Form des totalen innern Begriffs, ſondern als äußerlich herrſchende Idealität und Beſtimmtheit.

Dieß ſind die Geſichtspunkte, deren nähere Ausführung uns jetzt beſchäftigen wird.

Das Erſte, was wir in dieſer Beziehung zu berühren haben, iſt:

1. Die Schönheit der abſtrakten Form.

Die Form des Naturſchönen als abſtrakte iſt einer Seits beſtimmte und dadurch beſchränkte Form, andrer Seits enthält ſie eine Einheit und abſtrakte Beziehung auf ſich. Näher aber regelt ſie das äußerlich Mannigfaltige nach dieſer ihrer Beſtimmtheit und Einheit, welche aber nicht immanente Innerlichkeit und beſeelende Geſtalt wird, ſondern äußere Beſtimmtheit und Einheit an dem Aeußerlichen bleibt. — Dieſe Art der Form iſt das, was man Regelmäßigkeit, Symmetrie, ferner Geſetzmäßigkeit und endlich Harmonie nennt.

a) Die Regelmäßigkeit.

Die Regelmäßigkeit α) als ſolche iſt überhaupt Gleichheit am Aeußerlichen, und näher die gleiche Wiederholung ein und derſelben beſtimmten Geſtalt, welche die beſtimmende Einheit für die Form der Gegenſtände abgiebt. Ihrer erſten Abſtraktion wegen iſt eine ſolche Einheit am weiteſten von der vernünftigen Totalität des konkreten Begriffs entfernt, wodurch ihre Schönheit eine Schönheit abſtrakter Verſtändigkeit wird; denn der Verſtand hat zu ſeinem Princip die abſtrakte nicht in ſich ſelbſt beſtimmte Gleichheit und Identität. So iſt unter den Linien z. B. die gerade Linie die regelmäßigſte, weil ſie nur die eine abſtrakt ſtets gleich bleibende Richtung hat. Ebenſo iſt der Kubus ein durchaus regelmäßiger Körper. Auf allen Seiten hat er gleich große Flächen, gleiche Linien und Winkel, welche als rechte der Veränderung ihrer Größe nicht wie ſtumpfe oder ſpitze Winkel fähig ſind.

Digitized by Google

Mit der Regelmäßigkeit hängt nun β) die Symmetrie zuſammen. Bei jener äußerſten Abſtraktion nämlich der Gleichheit in der Beſtimmtheit bleibt die Form nicht ſtehen. Der Gleichheit geſellt ſich Ungleiches hinzu, und in die leere Identität tritt der Unterſchied unterbrechend ein. Dadurch kommt die Symmetrie hervor. Sie beſteht darin, daß nicht eine abſtrakt gleiche Form nur ſich ſelber wiederholt, ſondern mit einer andern Form derſelben Art, die für ſich betrachtet ebenfalls eine beſtimmte ſich ſelbſt gleiche, gegen die erſte gehalten aber derſelben ungleich iſt, in Verbindung gebracht wird. Durch dieſe Verbindung nun muß eine neue ſchon weiter beſtimmte und in ſich mannigfaltigere Gleichheit und Einheit zu Stande kommen. Wenn z. B. auf der einen Seite eines Hauſes drei Fenſter von gleicher Größe in gleicher Entfernung von einander abſtehen, dann drei oder vier in Verhältniß zu den erſten höhere in weiteren oder näheren Abſtänden folgen, endlich aber wiederum drei, in Größe und Entfernung den drei erſten gleich, hinzukommen, ſo haben wir den Anblick einer ſymmetriſchen Anordnung. Die bloße Gleichförmigkeit und Wiederholung ein und derſelben Beſtimmtheit macht deshalb noch keine Symmetrie aus; zu dieſer gehört auch der Unterſchied in Größe, Stellung, Geſtalt, Farbe, Tönen und ſonſtigen Beſtimmungen, die dann aber wieder in gleichförmiger Weiſe müſſen zuſammengebracht werden. Erſt die gleichmäßige Verbindung ſolcher gegeneinander ungleichen Beſtimmtheiten giebt Symmetrie.

Beide Formen nun, die Regelmäßigkeit und die Symmetrie als bloß äußerliche Einheit und Ordnung fallen vornehmlich in die Größebeſtimmtheit. Denn die als äußerlich geſetzte nicht ſchlechthin immanente Beſtimmtheit iſt überhaupt die quantitative, wogegen die Qualität eine beſtimmte Sache zu dem macht was ſie iſt, ſo daß ſie mit der Aendrung ihrer qualitativen Beſtimmtheit eine ganz andere Sache wird. Die Größe aber und deren Aendrung als bloße Größe iſt eine für das Qualita-

Digitized by Google

tive gleichgültige Beſtimmtheit, wenn ſie ſich nicht als Maaß geltend macht. Das Maaß nämlich iſt die Quantität, inſofern ſie ſelbſt wieder qualitativ beſtimmend wird, ſo daß die beſtimmte Qualität an eine quantitative Beſtimmtheit gebunden iſt. Regelmäßigkeit und Symmetrie beſchränken ſich hauptſächlich auf Größebeſtimmtheiten und deren Gleichförmigkeit und Ordnung im Ungleichen.

Fragen wir nun weiter, wo dieſes Ordnen der Größen ſeine rechte Stellung erhalten wird, ſo finden wir ſowohl Geſtaltungen der organiſchen als auch der unorganiſchen Natur regelmäßig und ſymmetriſch in ihrer Größe und Form. Unſer eigener Organismus z. B. iſt theilweiſe wenigſtens regelmäßig und ſymmetriſch. Wir haben zwei Augen, zwei Arme, zwei Beine, gleiche Hüftknochen, Schulterblätter u. ſ. f. Von anderen Theilen wiſſen wir wiederum, daß ſie unregelmäßig ſind, wie das Herz, die Lunge, die Leber, die Gedärme u. ſ. f. Die Frage iſt hier: worin liegt dieſer Unterſchied. Die Seite, an welcher die Regelmäßigkeit der Größe, Geſtalt, Stellung u. ſ. w. ſich kund giebt, iſt gleichfalls die Seite der Aeußerlichkeit als ſolcher im Organismus. Die regelmäßige und ſymmetriſche Beſtimmtheit tritt nämlich dem Begriff der Sache nach da hervor, wo das Objektive ſeiner Beſtimmung gemäß das ſich ſelbſt Aeußerliche iſt, und keine ſubjektive Beſeelung zeigt. Die Realität, die in dieſer Aeußerlichkeit ſtehn bleibt, fällt jener abſtrakten äußerlichen Einheit anheim. In der beſeelten Lebendigkeit dagegen und höher hinauf in der freien Geiſtigkeit tritt die bloße Regelmäßigkeit gegen die lebendige ſubjektive Einheit zurück. Nun iſt zwar die Natur überhaupt dem Geiſte gegenüber das ſich ſelbſt äußerliche Daſeyn, doch waltet auch in ihr die Regelmäßigkeit nur da vor, wo die Aeußerlichkeit als ſolche das Vorherrſchende bleibt.

α) Näher, wenn wir die Hauptſtufen kurz durchgehn, haben Mineralien, Kryſtalle z. B. als unbeſeelte Gebilde, die Regelmäßigkeit und Symmetrie zu ihrer Grundform. Ihre Geſtalt,

Digitized by Google

wie ſchon bemerkt ward, iſt ihnen zwar immanent und nicht bloß durch äußerliche Einwirkung beſtimmt; die ihrer Natur nach ihnen zukommende Form arbeitet in heimlicher Thätigkeit das innre und äußere Gefüge aus. Doch dieſe Thätigkeit iſt noch nicht die totale des konkreten idealiſirenden Begriffs, der das Beſtehen der ſelbſtſtändigen Theile als negatives ſetzt und dadurch wie im thieriſchen Leben beſeelt. Sondern die Einheit und Beſtimmtheit der Form bleibt in abſtrakt verſtändiger Einſeitigkeit, und bringt es deshalb, als Einheit an dem ſich ſelber Aeußerlichen, zu bloßer Regelmäßigkeit und Symmetrie, zu Formen, in welchen nur Abſtraktionen als das Beſtimmende thätig ſind.

β) Die Pflanze weiterhin ſteht ſchon höher als der Kryſtall. Sie entwickelt ſich ſchon zu dem Beginn einer Gliedrung, und verzehrt in ſteter thätiger Ernährung das Materielle. Aber auch die Pflanze hat noch nicht eigentlich beſeelte Lebendigkeit, denn obſchon organiſch gegliedert, iſt ihre Thätigkeit dennoch ſtets in's Aeußerliche herausgeriſſen. Sie wurzelt ohne ſelbſtſtändige Bewegung und Ortsveränderung feſt, ſie wächſt fortwährend, und ihre ununterbrochene Aſſimilation und Ernährung iſt kein ruhiges Erhalten eines in ſich abgeſchloſſenen Organismus, ſondern ein ſtetes neues Hervorbringen ihrer nach Außen hin. Das Thier wächſt zwar auch, doch es bleibt auf einem beſtimmten Punkte der Größe ſtehn, und reproducirt ſich als Selbſterhaltung ein und deſſelben Individuum. Die Pflanze aber wächſt ohne Aufhören; nur mit ihrem Abſterben ſtellt ſich das Vermehren ihrer Zweige, Blätter u. ſ. f. ein. Und was ſie in dieſem Wachſen hervorbringt iſt immer ein neues Exemplar deſſelben ganzen Organismus. Denn jeder Zweig iſt eine neue Pflanze, und nicht etwa wie im thieriſchen Organismus nur ein vereinzeltes Glied. Bei dieſer dauernden Vermehrung ihrer ſelbſt zu vielen Pflanzenindividuen fehlt der Pflanze die beſeelte Subjektivität und deren ideelle Einheit der Empfindung. Ueberhaupt iſt ſie ihrer

Digitized by Google

ganzen Existenz und ihrem Lebensprocesse nach, wie sehr sie auch nach Innen verdaut, die Nahrung sich thätig assimilirt und sich aus sich durch ihren freiwerdenden im Materiellen thätigen Begriff bestimmt, dennoch stets in der Aeußerlichkeit ohne subjektive Selbstständigkeit und Einheit befangen, und ihre Selbsterhaltung entäußert sich fortwährend. Um dieses Charakters willen des steten sich über sich Hinaustreibens in's Aeußre ist nun auch die Regelmäßigkeit und Symmetrie als Einheit im Sichselberäußerlichen ein Hauptmoment für die Pflanzengebilde. Zwar herrscht hier die Regelmäßigkeit nicht mehr so streng als im Mineralreiche, und gestaltet sich nicht mehr in so abstrakten Linien und Winkeln, bleibt aber dennoch überwiegend. Der Stamm größtentheils steigt geradlienigt auf, die Ringe höherer Pflanzen sind kreisförmig, die Blätter nähern sich krystallinischen Formen, und die Blüthen in Zahl der Blätter, Stellung, Gestalt tragen, dem Grundtypus nach, das Gepräge regelmäßiger und symmetrischer Bestimmtheit.

γ) Beim animalisch lebendigen Organismus endlich tritt der wesentliche Unterschied einer gedoppelten Gestaltungsweise der Glieder ein. Denn im thierischen Körper, auf höheren Stufen vornehmlich, ist der Organismus einmal innerer und in sich beschlossener sich auf sich beziehender Organismus, der als Kugel gleichsam in sich zurückgeht, das andremal ist er äußerer Organismus, als äußerlicher Proceß und als Proceß gegen die Aeußerlichkeit. Die edleren Eingeweide sind die innern, Leber, Herz, Lunge u. s. f., an welche das Leben als solches gebunden ist. Sie sind nicht nach bloßen Typen der Regelmäßigkeit bestimmt. In den Gliedern dagegen, welche in steten Bezug auf die Außenwelt stehn, herrscht auch im thierischen Organismus eine symmetrische Anordnung. Hierher gehören die Glieder und Organe sowohl des theoretischen als des praktischen Processes nach Außen. Den rein theoretischen Proceß verrichten die Sinneswerkzeuge des Gesichts und Gehörs; was wir sehen, was wir

Digitized by Google

hören, laſſen wir wie es iſt. Die Organe des Geruchs und Geſchmacks dagegen gehören ſchon dem Beginne des praktiſchen Verhältniſſes an. Denn zu riechen iſt nur dasjenige, was ſchon im Sichverzehren begriffen iſt, und ſchmecken können wir nur, indem wir zerſtören. Nun haben wir zwar nur eine Naſe, aber ſie iſt zweigetheilt und durchaus in ihren Hälften regelmäßig gebildet. Aehnlich iſt es mit den Lippen, Zähnen u. ſ. f. Durchaus regelmäßig aber in ihrer Stellung, Geſtalt u. ſ. f. ſind Augen und Ohren, und die Glieder für die Ortsveränderung und die Bemächtigung und praktiſche Verändrung der äußeren Objekte, Beine und Arme.

Auch im Organiſchen alſo hat die Regelmäßigkeit ihr begriffsgemäßes Recht, aber nur bei den Gliedern, welche die Werkzeuge für den unmittelbaren Bezug auf die Außenwelt abgeben, und nicht den Bezug des Organismus auf ſich ſelbſt als in ſich zurückkehrende Subjektivität des Lebens bethätigen.

Dieß wären die Hauptbeſtimmungen der regelmäßigen und ſymmetriſchen Formen und ihrer geſtaltenden Herrſchaft in den Naturerſcheinungen.

Näher nun aber von dieſer abſtrakteren Form iſt

b) die Geſetzmäßigkeit

zu unterſcheiden, inſofern ſie ſchon auf einer höheren Stufe ſteht, und den Uebergang zu der Freiheit des Lebendigen, ſowohl des natürlichen als auch des geiſtigen, ausmacht. Für ſich jedoch betrachtet iſt die Geſetzmäßigkeit zwar noch nicht die ſubjektive totale Einheit und Freiheit ſelber, doch iſt ſie bereits eine Totalität weſentlicher Unterſchiede, welche nicht nur als Unterſchiede und Gegenſätze ſich hervorkehren, ſondern in ihrer Totalität Einheit und Zuſammenhang zeigen. Solche geſetzmäßige Einheit und ihre Herrſchaft, obſchon ſie noch im Quantitativen ſich geltend macht, iſt nicht mehr auf an ſich ſelbſt äußerliche und nur zählbare Unterſchiede der bloßen Größe zurückzuführen, ſondern läßt ſchon ein qualitatives Verhalten der

Digitized by Google

unterſchiedenen Seiten eintreten. Dadurch zeigt ſich in ihrem Verhältniß weder die abſtrakte Wiederholung ein und derſelben Beſtimmtheit, noch eine gleichmäßige Abwechslung von Gleichem und Ungleichem, ſondern das Zuſammentreten weſentlich verſchiedener Seiten. Sehen wir nun dieſe Unterſchiede in ihrer Vollſtändigkeit beiſammen, ſo ſind wir befriedigt. In dieſer Befriedigung liegt das Vernünftige, daß ſich der Sinn nur durch die Totalität, und zwar durch die dem Weſen der Sache nach erforderliche Totalität von Unterſchieden genug thun läßt. Doch bleibt der Zuſammenhang wiederum nur als geheimes Band, das für die Anſchauung eine Sache Theils der Gewohnheit, Theils der tieferen Ahnung iſt.

Was den beſtimmteren Uebergang der Regelmäßigkeit zur Geſetzmäßigkeit anbetrifft, ſo läßt er ſich leicht durch einige Beiſpiele klar machen. Parallellinien z. B. von gleicher Größe ſind abſtrakt regelmäßig. Ein weiterer Schritt dagegen iſt ſchon die bloße Gleichheit der Verhältniſſe bei ungleicher Größe, wie z. B. bei ähnlichen Dreiecken. Die Neigung der Winkel, das Verhältniß der Linien iſt daſſelbe; die Quanta aber haben Verſchiedenheit. — Der Kreis hat gleichfalls nicht die Regelmäßigkeit der geraden Linie aber ſteht ebenfalls noch unter der Beſtimmung abſtrakter Gleichheit, denn alle Radien haben dieſelbe Länge. Der Kreis iſt deshalb eine noch wenig intereſſante krumme Linie. Dagegen zeigen Ellipſe und Parabel ſchon weniger Regelmäßigkeit und ſind nur aus ihrem Geſetz zu erkennen. So ſind z. B. die radii vectores der Ellipſe ungleich aber geſetzmäßig, ebenſo die große und kleine Axe von weſentlichem Unterſchiede und die Brennpunkte fallen nicht in das Centrum wie beim Kreiſe. Hier zeigen ſich alſo ſchon qualitative im Geſetz dieſer Linie begründete Unterſchiede, deren Zuſammenhang das Geſetz ausmacht. Theilen wir aber die Ellipſe nach der großen und kleinen Axe, ſo erhalten wir dennoch vier gleiche Stücke; im Ganzen herrſcht alſo auch hier noch die Gleichheit vor. —

Digitized by Google

Von höherer Freiheit bei innerer Geſetzmäßigkeit iſt die Eilinie. Sie iſt geſetzmäßig und doch hat man von ihr mathematiſch das Geſetz nicht auffinden und berechnen können. Sie iſt keine Ellipſe, ſondern oben anders gekrümmt als unten. Doch auch dieſe freiere Linie der Natur, wenn wir ſie nach der großen Axe theilen, giebt noch zwei gleiche Hälften.

Das letzte Aufheben des nur Regelmäßigen bei der Geſetzmäßigkeit findet ſich in Linien, welche, gleichſam Eilinien, dennoch ihrer großen Axe nach zerſchnitten, ungleiche Hälften liefern, indem ſich die eine Seite auf der anderen nicht wiederholt, ſondern anders ſchwingt. Von dieſer Art iſt die ſogenannte Wellenlinie, wie ſie Hogarth als Linie der Schönheit bezeichnet hat. So ſind z. B. die Linien des Arms auf der einen Seite anders als auf der andern geſchwungen. Hier iſt Geſetzmäßigkeit ohne bloße Regelmäßigkeit. Solche Art der Geſetzmäßigkeit beſtimmt die Formen der höheren lebendigen Organismen in großer Mannigfaltigkeit.

Die Geſetzmäßigkeit nun iſt das Subſtantielle, welches die Unterſchiede und ihre Einheit feſtſtellt, aber einer Seits ſelber abſtrakt nur herrſcht, und die Individualität in keiner Weiſe zu freier Regung kommen läßt, andrer Seits ſelbſt noch die höhere Freiheit der Subjektivität entbehrt, und deren Beſeelung und Idealität deshalb noch nicht vermag zur Erſcheinung zu bringen.

Höher daher als die bloße Geſetzmäßigkeit ſteht auf dieſer Stufe

c) die Harmonie.

Die Harmonie nämlich iſt ein Verhalten qualitativer Unterſchiede, und zwar einer Totalität ſolcher Unterſchiede, wie ſie im Weſen der Sache ſelbſt ihren Grund findet. Dieß Verhalten tritt aus der Geſetzmäßigkeit, inſofern ſie die Seite des Regelmäßigen an ſich hat, heraus, und geht über die Gleichheit und Wiederholung hinweg. Zugleich aber machen ſich die qua-

Digitized by Google

litativ Verſchiedenen nicht nur als Unterſchiede und deren Gegenſatz und Widerſpruch geltend, ſondern als zuſammenſtimmende Einheit, welche alle ihr zugehörige Momente zwar herausgeſtellt hat, ſie jedoch als ein in ſich einiges Ganzes enthält. Dieß ihr Zuſammenſtimmen iſt die Harmonie. Sie beſteht einer Seits in der Totalität weſentlicher Seiten, ſo wie andrer Seits in der aufgelöſten bloßen Entgegenſetzung derſelben, wodurch ſich ihr Zueinandergehören und ihr innerer Zuſammenhang als ihre Einheit kund giebt. In dieſem Sinne ſpricht man von Harmonie der Geſtalt, der Farben, der Töne u. ſ. f. So ſind z. B. Blau, Gelb, Grün und Roth die im Weſen der Farbe ſelbſt liegenden nothwendigen Farbenunterſchiede. In ihnen haben wir nicht nur Ungleiche wie in der Symmetrie, die zu äußerlicher Einheit ſich regelmäßig zuſammenſtellen, ſondern direkte Gegenſätze, wie Gelb und Blau, und deren Neutraliſation und konkrete Identität. Die Schönheit ihrer Harmonie liegt nun im Vermeiden ihres grellen Unterſchiedes und Gegenſatzes, der als ſolcher zu verlöſchen iſt, ſo daß ſich in den Unterſchiedenen ſelbſt ihre Uebereinſtimmung zeigt. Denn ſie gehören zu einander, weil die Farbe nicht einſeitig, ſondern weſentliche Totalität iſt. Die Fordrung ſolcher Totalität kann ſo weit gehen, daß, wie Göthe ſagt, das Auge, wenn es auch nur eine Farbe als Objekt vor ſich hat, ſubjektiv dennoch ebenſo ſehr die andre ſieht. Unter den Tönen ſind z. B. die Tonica, Mediante und Dominante ſolche weſentliche Tonunterſchiede, die zu einem Ganzen vereinigt in ihrem Unterſchiede zuſammenſtimmen. Aehnlich verhält es ſich mit der Harmonie der Geſtalt, ihrer Stellung, Ruhe, Bewegung u. ſ. f. Kein Unterſchied darf hier für ſich einſeitig hervortreten, weil dadurch die Uebereinſtimmung geſtört wird.

Aber auch die Harmonie als ſolche iſt noch nicht die freie ideelle Subjektivität und Seele. In dieſer iſt die Einheit kein bloßes Zueinandergehören und Zuſammenſtimmen, ſondern ein Negativſetzen der Unterſchiede, wodurch erſt ihre ideelle Einheit

Digitized by Google

zu Stande kommt. Zu ſolcher Idealität bringt es die Harmonie nicht. Wie z. B. alles Melodiſche, obſchon es die Harmonie zur Grundlage behält, eine höhere freiere Subjektivität in ſich hat, und dieſelbe ausdrückt. Die bloße Harmonie läßt überhaupt weder die ſubjektive Beſeelung als ſolche noch die Geiſtigkeit erſcheinen, obſchon ſie von Seiten der abſtrakten Form her die höchſte Stufe iſt, und ſchon der freien Subjektivität zugeht.

Dieß wäre die erſte Beſtimmung der abſtrakten Einheit, als die Arten der abſtrakten Form.

2. Die Schönheit als abſtrakte Einheit des ſinnlichen Stoffs.

Die zweite Seite der abſtrakten Einheit betrifft nicht mehr die Form und Geſtalt, ſondern das Materielle, Sinnliche als ſolches. Hier tritt die Einheit als das ganz in ſich unterſchiedsloſe Zuſammenſtimmen des beſtimmten ſinnlichen Stoffes auf. Dieß iſt die einzige Einheit, deren das Materielle für ſich als ſinnlicher Stoff genommmen, empfänglich iſt. In dieſer Beziehung wird die abſtrakte Reinheit des Stoffs in Geſtalt, Farbe, Ton u. ſ. f. auf dieſer Stufe das Weſentliche. Reingezogene Linien, die unterſchiedslos fortlaufen, nicht hier oder dorthin ausweichen, glatte Flächen und dergleichen befriedigen durch ihre feſte Beſtimmtheit und deren gleichförmige Einheit mit ſich. Die Reinheit des Himmels, die Klarheit der Luft, ein ſpiegelheller See, die Meeresglätte erfreun uns von dieſer Seite her. Eben daſſelbe iſt es mit der Reinheit der Töne. Der reine Klang der Stimme hat ſchon als bloßer reiner Ton dieß unendlich Gefällige und Anſprechende, während eine unreine Stimme das Organ mitklingen läßt und nicht den Klang in ſeiner Beziehung auf ſich ſelbſt giebt, und ein unreiner Ton von ſeiner Beſtimmtheit abweicht. In ähnlicher Art hat auch die Sprache reine Töne wie die Vokale a, e, i, o, u, und gemiſchte wie ae, ü, ö. Volksdialekte beſonders haben unreine Klänge, Mitteltöne

Digitized by Google

wie oa. Zur Reinheit der Töne gehört dann ferner, daß die Vokale auch von ſolchen Konſonanten umgeben ſeyen, welche die Reinheit der Vokalklänge nicht dämpfen, wie die nordiſchen Sprachen häufig durch ihre Konſonanten ſich den Ton der Vokale verkümmern, während das Italieniſche dieſe Reinheit erhält und deshalb ſo ſangbar iſt. — Von gleicher Wirkung ſind die reinen in ſich einfachen ungemiſchten Farben, ein reines Roth z. B. oder ein reines Blau, das ſelten iſt, da es gewöhnlich ins Röthliche oder Gelbliche und Grüne hinüberſpielt. Violet kann zwar auch rein ſeyn, aber nur äußerlich d. h. nicht beſchmutzt, denn es iſt nicht in ſich ſelbſt einfach und gehört nicht zu den durch das Weſen der Farbe beſtimmten Farbenunterſchieden. Dieſe Kardinalfarben ſind es, welche der Sinn in ihrer Reinheit leicht erkennt, obſchon ſie zuſammengeſtellt ſchwerer ſind in Harmonie zu bringen, weil ihr Unterſchied greller hervorſticht. Die gedämpften vielfach gemiſchten Farben ſind weniger angenehm, wenn ſie auch leichter zuſammenſtimmen, indem ihnen die Energie der Entgegenſetzung fehlt. Das Grün iſt zwar auch eine aus Gelb und Blau gemiſchte Farbe, aber es iſt eine einfache Neutraliſation dieſer Gegenſätze, und in ſeiner ächten Reinheit als dieſes Auslöſchen der Entgegenſetzung gerade wohlthuender und weniger angreifend als das Blau und Gelb in ihrem feſten Unterſchiede.

Dieß wäre das Wichtigſte ſowohl in Beziehung auf die abſtrakte Einheit der Form, als auch in Betreff der Einfachheit und Reinheit des ſinnlichen Stoffs. Beide Arten nun aber ſind durch ihre Abſtraktion unlebendig und keine wahrhaft wirkliche Einheit. Denn zu dieſer gehört ideelle Subjektivität, welche dem Naturſchönen überhaupt der vollſtändigen Erſcheinung nach abgeht. Dieſer weſentliche Mangel nun führt uns auf die Nothwendigkeit des Ideals, das in der Natur nicht zu finden iſt, und gegen welches gehalten die Naturſchönheit als untergeordnet erſcheint.

Digitized by Google

C. Mangelhaftigkeit des Naturſchönen.

Unſer eigentlicher Gegenſtand iſt die Kunſtſchönheit als die der Idee des Schönen allein gemäße Realität. Bisher galt das Naturſchöne als die erſte Exiſtenz des Schönen, und es fragt ſich deshalb jetzt, worin denn das Naturſchöne vom Kunſtſchönen ſich unterſcheide.

Man kann abſtrakt ſagen, das Ideal ſey das in ſich vollkommene Schöne, und die Natur dagegen das unvollkommene. Mit ſolchen leeren Praedikaten jedoch iſt nichts gethan, denn es handelt ſich gerade um eine beſtimmte Angabe deſſen, was dieſe Vollkommenheit des Kunſtſchönen und die Unvollkommenheit des nur Natürlichen ausmacht. Wir müſſen deshalb unſere Frage ſo ſtellen: warum iſt die Natur nothwendig unvollkommen in ihrer Schönheit, und woran tritt dieſe Unvollkommenheit heraus. Erſt dann wird ſich uns die Nothwendigkeit und das Weſen des Ideals näher ergeben.

Indem wir bisher bis zur thieriſchen Lebendigkeit emporgeſtiegen ſind, und geſehen haben, wie die Schönheit hier ſich kann darthun, ſo iſt nun das Nächſte, was vorliegt, daß wir dieß Moment der Subjektivität und Individualität am Lebendigen beſtimmter ins Auge faſſen.

Wir ſprachen vom Schönen als Idee in gleichem Sinne als man von dem Guten und Wahren als Idee ſpricht, in dem Sinne nämlich, daß die Idee das ſchlechthin Subſtantielle und Allgemeine, die abſolute — nicht etwa ſinnliche — Materie, der Beſtand der Welt ſey. Beſtimmter gefaßt iſt aber, wie wir bereits ſahen, die Idee nicht nur Subſtanz und *Allgemeinheit*, ſondern gerade die Einheit des *Begriffs* und ſeiner *Realität*, der innerhalb ſeiner Objektivität als Begriff hergeſtellte Begriff. Plato war es, welcher, wie ſchon in der Einleitung berührt iſt, die Idee als das allein Wahre und Allgemeine hervorhob, und zwar als das in ſich *konkret* Allgemeine. Die platoniſche

Digitized by Google

Idee jedoch ist selber noch nicht das wahrhaft Konkrete, denn in ihrem Begriffe und ihrer Allgemeinheit aufgefaßt, gilt sie schon für das Wahrhaftige. In dieser Allgemeinheit genommen ist sie jedoch noch nicht verwirklicht und das in ihrer Wirklichkeit für sich selbst Wahre. Sie bleibt beim bloßen Ansich stehn. Wie aber der Begriff nicht ohne seine Objektivität wahrhaft Begriff ist, so ist auch die Idee nicht ohne ihre Wirklichkeit und außerhalb derselben wahrhaft Idee. Die Idee muß deshalb zur Wirklichkeit fortgehn, und erhält dieselbe nur erst durch die an sich selbst begriffsgemäße wirkliche Subjektivität, und deren ideelle Einheit und Fürsichseyn. So ist die Gattung z. B. nur erst als freies konkretes Individuum wirklich; das Leben existirt nur als einzelnes Lebendiges, das Gute wird von den einzelnen Menschen verwirklicht und alle Wahrheit ist nur als wissendes Bewußtseyn, als für sich seyender Geist. Denn nur die konkrete Einzelheit ist wahrhaft und wirklich, die abstrakte Allgemeinheit und Besonderheit nicht. Dieses Fürsichseyn, diese Subjektivität ist der Punkt, den wir deshalb wesentlich festzuhalten haben. Die Subjektivität nun aber liegt in der negativen Einheit als Ideellsetzen der Unterschiede und ihres realen Bestehens. Die Einheit der Idee und ihrer Wirklichkeit deshalb ist die negative Einheit der Idee als solcher und ihrer Realität, als das Setzen und Aufheben des Unterschiedes dieser beiden Seiten. Nur in dieser Thätigkeit ist sie affirmativ fürsichseyende, sich auf sich beziehende unendliche Einheit und Subjektivität. Wir haben daher auch die Idee des Schönen in ihrem wirklichen Daseyn wesentlich als konkrete Subjektivität, und somit als Einzelheit aufzufassen, indem sie nur als wirklich Idee ist, und ihre Wirklichkeit in der konkreten Einzelheit hat.

Hier müssen wir nun sogleich eine gedoppelte Form der Einzelheit unterscheiden, die unmittelbare natürliche und die geistige. In beiden Formen giebt die Idee sich Daseyn, und

Digitized by Google

ſo iſt in beiden der ſubſtantielle Inhalt, die Idee, und in unſerem Gebiet die Idee als Schönheit daſſelbe. In dieſer Beziehung ſteht zu behaupten, das Schöne der Natur habe mit dem Ideal den gleichen Inhalt. Auf der entgegengeſetzten Seite aber bringt der angegebene Unterſchied der Form, in welcher die Idee Wirklichkeit erlangt, der Unterſchied der natürlichen und geiſtigen Einzelheit, in den Inhalt ſelbſt, der in der einen oder andern Form erſcheint, einen weſentlichen Unterſchied herein. Denn es fragt ſich, welche Form die der Idee wahrhaft entſprechende iſt, und nur in der ihr wahrhaft gemäßen Form explicirt die Idee die ganze wahrhafte Totalität ihres Inhalts.

Dieß iſt der nähere Punkt, den wir jetzt zu betrachten haben, inſofern in dieſen Formunterſchied der Einzelheit auch der Unterſchied des Naturſchönen und des Ideals fällt.

Was zunächſt die unmittelbare Einzelheit angeht, ſo gehört ſie ſowohl dem Natürlichen als ſolchen als auch dem Geiſte an, da der Geiſt erſtens ſeine äußere Exiſtenz im Körper hat, und zweitens auch in geiſtigen Beziehungen zunächſt nur eine Exiſtenz in der unmittelbaren Wirklichkeit gewinnt. Wir können deshalb die unmittelbare Einzelheit hier in dreifacher Rückſicht betrachten.

1. a) Wir ſahen bereits, der thieriſche Organismus erhalte ſein Fürſichſeyn, ſeine Einzelheit nur durch ſteten Proceß in ſich ſelbſt und gegen eine ihm unorganiſche Natur, welche er verzehrt, verdaut, ſich aſſimilirt, das Aeußere in Innres verwandelt, und dadurch erſt ſein Inſichſeyn wirklich macht. Zugleich fanden wir, daß dieſer ſtete Proceß des Lebens ein Syſtem von Thätigkeiten ſey, welches ſich zu einem Syſtem von Organen verwirklicht, in denen jene Thätigkeiten vor ſich gehen. Dieß in ſich beſchloſſene Syſtem hat zu ſeinem einzigen Zwecke die Selbſterhaltung des Lebendigen durch dieſen Proceß, und das thieriſche Leben beſteht deshalb nur in einem Leben der Begierde, deren Ver-

Digitized by Google

lauf und Befriedigung ſich an dem erwähnten Syſteme der Organe realiſirt. Das Lebendige in dieſer Weiſe iſt nach der Zweckmäßigkeit gegliedert; alle Glieder dienen nur als Mittel für den einen Zweck der Selbſterhaltung. Das Leben iſt ihnen immanent; ſie ſind an das Leben, das Leben an ſie gebunden. Das Reſultat nun jenes Proceſſes iſt das Thier als für ſich Einzelnes, Sichempfindendes, Beſeeltes, wodurch es den Selbſtgenuß ſeiner Einzelheit erhält. Vergleichen wir in dieſer Beziehung das Thier mit der Pflanze, ſo iſt ſchon angedeutet, daß der Pflanze eben das Selbſtgefühl und die Seelenhaftigkeit abgeht, indem ſie nur immer neue Individuen an ſich ſelber producirt, ohne ſie zu dem negativen Punkt zu koncentriren, welcher das einzelne Selbſt ausmacht. Was wir jedoch vom thieriſchen Organismus in ſeiner Lebendigkeit vor uns ſehn, iſt nicht dieſer Einheitspunkt des Lebens, ſondern nur die Mannigfaltigkeit der Organe; das Lebendige hat noch die Unfreiheit, ſich nicht als einzelnes punktuelles Subjekt gegen das Ausgelaſſenſeyn in die äußere Realität ſeiner Glieder zur Erſcheinung bringen zu können. Der eigentliche Sitz der Thätigkeiten des organiſchen Lebens bleibt uns verhüllt, wir ſehen nur die äußeren Umriſſe der Geſtalt, und dieſe iſt wieder durchweg mit Federn, Schuppen, Haaren, Pelz, Stacheln, Schaalen überzogen. Dergleichen Bedeckung gehört freilich dem Animaliſchen an, doch als animaliſche Produktionen in Form des Vegetabiliſchen. Hierin liegt ſogleich ein Hauptmangel der Schönheit im thieriſch Lebendigen. Was uns vom Organismus ſichtbar wird, iſt nicht die Seele, was ſich nach Außen kehrt und allenthalben erſcheint, iſt nicht das innre Leben, ſondern es ſind Formationen einer niedrigeren Stufe als die eigentliche Lebendigkeit. Das Thier iſt nur in ſich lebendig; d. h. das Inſichſeyn wird nicht in der Form der Innerlichkeit ſelber real, und deshalb iſt dieſe Lebendigkeit nicht überall zu erblicken. Weil das Innre ein nur Innres bleibt, erſcheint auch das Äußere nur als ein Aeuße-

Digitized by Google

res und nicht an jedem Theil von der Seele völlig durchdrungen.

b. Der menſchliche Körper dagegen ſteht in dieſer Beziehung auf einer höheren Stufe, indem ſich an ihm durchgehens vergegenwärtigt, daß der Menſch ein beſeeltes empfindendes Eins iſt. Die Haut iſt nicht mit pflanzenhaft unlebendigen Hüllen verdeckt, das Pulſiren des Blutes ſcheint an der ganzen Oberfläche, das klopfende Herz der Lebendigkeit iſt gleichſam allgegenwärtig, und tritt auch in die äußere Erſcheinung als eigenthümliche Belebtheit, als turgor vitae als dieſes ſchwellende Leben hinaus. Ebenſo erweiſt ſich die Haut als durchweg empfindlich und zeigt die morbidèzza, die Fleiſch- und Nervenfarbe des Teints, dieß Kreuz für die Künſtler. Wie ſehr nun aber auch der menſchliche Körper im Unterſchiede des Thieriſchen ſeine Lebendigkeit nach Außen hin erſcheinen läßt, ſo drückt ſich an dieſer Oberfläche dennoch ebenſoſehr die Bedürftigkeit der Natur in der Vereinzlung der Haut, in den Einſchnitten, Runzeln, Poren, Härchen, Aederchen u. ſ. w. aus. Die Haut ſelbſt, welche das innre Leben durch ſich hindurchſcheinen läßt, iſt eine Bedeckung für die Selbſterhaltung nach Außen, ein nur zweckmäßiges Mittel im Dienſte natürlicher Bedürftigkeit. Der ungeheure Vorzug jedoch, welcher der Erſcheinung des menſchlichen Körpers bleibt, beſteht in der Empfindlichkeit, welche wenn auch nicht durchweg wirkliches Empfinden, doch wenigſtens die Möglichkeit deſſelben überhaupt darthut. Zugleich aber tritt auch hier wieder der Mangel ein, daß dieß Empfinden ſich nicht als innerlich in ſich koncentrirtes zur Gegenwart in allen Gliedern herausarbeitet, ſondern daß im Körper ſelbſt ein Theil der Organe und deren Geſtalt nur animaliſchen Funktionen gewidmet iſt, während ein anderer näher den Ausdruck des Seelenlebens, der Empfindungen und Leidenſchaften in ſich aufnimmt. Von dieſer Seite ſcheint die Seele mit ihrem innern Leben auch nicht durch die ganze Realität der leiblichen Geſtalt hindurch.

Digitized by Google

c) Derſelbe Mangel thut ſich gleichfalls höher hinauf in der geiſtigen Welt und deren Organismen kund, wenn wir ſie in ihrer unmittelbaren Lebendigkeit betrachten. Je größer und reicher ihre Gebilde ſind, deſto mehr bedarf der eine Zweck, der dieß Ganze belebt und deſſen innere Seele ausmacht, mithandelnder Mittel. In der unmittelbaren Wirklichkeit nun erweiſen ſich dieſe allerdings als zweckmäßige Organe, und was geſchieht und hervorgebracht wird kommt nur durch Vermittlung des Willens zu Stande; jeder Punkt in ſolchem Organismus, wie ein Staat, eine Familie, d. h. jedes einzelne Individuum will, und zeigt ſich auch wohl im Zuſammenhange mit den übrigen Gliedern deſſelben Organismus, aber die eine innere Seele dieſes Zuſammenhangs, die Freiheit und Vernunft des einen Zwecks tritt nicht als dieſe eine freie und totale innere Beſeelung als ſolche in die Realität hinaus, und macht ſich nicht an jedem Theile offenbar.

Daſſelbe findet bei beſonderen Handlungen und Begebenheiten, die in ähnlicher Weiſe in ſich ein organiſches Ganze ſind, ſtatt. Das Innre, dem ſie entſpringen, ſteigt nicht überall bis an die Oberfläche und Außengeſtalt ihrer unmittelbaren Verwirklichung heraus. Was erſcheint iſt nur eine reale Totalität, deren innerlichſt zuſammengefaßte Belebung aber als innre zurückbleibt.

Das einzelne Individuum endlich giebt uns in dieſer Rückſicht denſelben Anblick. Das geiſtige Individuum iſt eine Totalität in ſich, zuſammengehalten durch einen geiſtigen Mittelpunkt. In ſeiner unmittelbaren Wirklichkeit nun erſcheint es in Leben, Thun, Laſſen, Wünſchen und Treiben nur fragmentariſch, und doch iſt ſein Charakter nur aus der ganzen Reihe ſeiner Handlungen, ſeines Leidens zu erkennen. In dieſer Reihe, welche ſeine Realität ausmacht, iſt der koncentrirte Einheitspunkt nicht als zuſammenfaſſendes Centrum ſichtbar und erfaßbar.

2. Der nächſte wichtige Punkt, der ſich hieraus ergiebt, iſt

Digitized by Google

folgender. Mit der Unmittelbarkeit des Einzelnen, ſahen wir bereits, trete die Idee in das wirkliche Daſeyn ein. Durch dieſelbe Unmittelbarkeit nun aber wird ſie zugleich in die Verwicklung mit der Außenwelt verflochten, in die Bedingtheit äußerer Umſtände wie in die Relativität von Zwecken und Mitteln, überhaupt in die ganze Endlichkeit der Erſcheinung hineingeriſſen. Denn die unmittelbare Einzelheit iſt zunächſt ein in ſich abgerundetes Eins, ſodann aber ſchließt es ſich aus dem gleichen Grunde negativ gegen Andres ab, und wird ſeiner unmittelbaren Vereinzlung wegen, in welcher es nur eine bedingte Exiſtenz hat, von der Macht der nicht in ihm ſelber wirklichen Totalität zum Bezug auf Andres, und zur mannigfaltigſten Abhängigkeit von Anderem gezwungen. Die Idee hat in dieſer Unmittelbarkeit alle ihre Seiten *vereinzelt* realiſirt, und bleibt deshalb nur die *innre* Macht des Begriffs, welche die einzelnen Exiſtenzen, natürliche wie geiſtige, auf einander bezieht. Dieſer Bezug iſt ihnen ſelbſt ein äußerlicher und erſcheint auch an ihnen als eine *äußerliche Nothwendigkeit* der vielfachſten wechſelſeitigen Abhängigkeiten und des Beſtimmtſeyns durch Anderes. Die Unmittelbarkeit des Daſeyns iſt von dieſer Seite her ein Syſtem nothwendiger Verhältniſſe zwiſchen ſcheinbar ſelbſtſtändigen Individuen und Mächten, in welchem jedes Einzelne in dem Dienſte ihm fremder Zwecke als Mittel gebraucht wird, oder des ihm Aeußerlichen ſelbſt als Mittels bedarf. Und da ſich hier die Idee überhaupt nur auf dem Boden des Aeußerlichen realiſirt, ſo erſcheint zu gleicher Zeit auch das ausgelaſſene Spiel der Willkür und des Zufalls, ſo wie die ganze Noth der Bedürftigkeit losgebunden. Es iſt das Bereich der Unfreiheit, in welcher das unmittelbar Einzelne lebt.

a) Das einzelne *Thier* z. B. iſt ſogleich an ein beſtimmtes Naturelement, Luft, Waſſer oder Land gefeſſelt, wodurch ſeine ganze Lebensweiſe, die Art der Ernährung und damit der ganze Habitus beſtimmt iſt. Dieß giebt die großen Unterſchiede des

Digitized by Google

Thierlebens. Es treten dann wohl noch andere Mittelgeſchlechter auf, Schwimmvögel und Säugethiere, welche im Waſſer leben, Amphibien und Uebergangsſtufen, dieß ſind aber nur Vermiſchungen und keine höhere umfaſſende Vermittlungen. Außerdem bleibt das Thier in ſeiner Selbſterhaltung in ſteter Unterwürfigkeit in Betreff auf die äußere Natur, Kälte, Dürre, Mangel an Nahrung, und kann in dieſer Botmäßigkeit durch die Kargheit ſeiner Umgebung die Fülle ſeiner Geſtalt, die Blüthe ſeiner Schönheit verlieren, abmagern, und nur den Anblick dieſer allſeitigen Dürftigkeit geben. Ob es, was ihm an Schönheit zugetheilt iſt, bewahrt oder einbüßt, iſt äußerlichen Bedingungen unterworfen.

b) Der menſchliche Organismus in ſeinem leiblichen Daſeyn fällt, wenn auch nicht in demſelben Maaße, dennoch einer ähnlichen Abhängigkeit von den äußeren Naturmächten anheim, und iſt der gleichen Zufälligkeit, unbefriedigten Naturbedürfniſſen, zerſtörenden Krankheiten wie jeder Art des Mangels und Elendes bloßgeſtellt.

c) Weiter hinauf in der unmittelbaren Wirklichkeit der geiſtigen Intreſſen erſcheint die Abhängigkeit erſt recht in der vollſtändigſten Relativität. Hier thut ſich die ganze Breite der Proſa im menſchlichen Daſeyn auf. Schon der Kontraſt der bloß phyſiſchen Lebenszwecke gegen die höheren des Geiſtes, indem ſie ſich wechſelſeitig hemmen ſtören und auslöſchen können, iſt dieſer Art. Sodann muß der einzelne Menſch, um ſich in ſeiner Einzelheit zu erhalten, ſich vielfach zum Mittel für Andere machen, ihren beſchränkten Zwecken dienen, und ſetzt die Andern, um ſeine eigenen engen Intreſſen zu befriedigen, ebenfalls zu bloßen Mitteln herab. Das Individuum, wie es in dieſer Welt des Alltäglichen und der Proſa erſcheint, iſt deshalb nicht aus ſeiner eigenen Totalität thätig, und nicht aus ſich ſelbſt ſondern aus Anderem verſtändlich. Denn der einzelne Menſch ſteht in der Abhängigkeit von äußeren Einwirkungen, Geſetzen, Staatsein-

Digitized by Google

richtungen, bürgerlichen Verhältniſſen, welche er vorfindet und ſich ihnen, mag er ſie als ſein eigenes Innres haben oder nicht, beugen muß. Mehr noch iſt das einzelne Subjekt für Andre nicht als ſolche Totalität in ſich, ſondern tritt für ſie nur nach dem nächſten vereinzelten Intereſſe hervor, das ſie an ſeinen Handlungen, Wünſchen und Meinungen haben. Was die Menſchen zunächſt intereſſirt iſt nur die Relation zu ihren eigenen Abſichten und Zwecken. — Selbſt die großen Handlungen und Begebenheiten, zu welchen eine Geſammtheit ſich zuſammenthut, geben ſich in dieſem Felde relativer Erſcheinungen nur als Mannigfaltigkeit einzelner Beſtrebungen. Dieſer oder Jener bringt das Seinige hinzu, aus dieſem oder jenem Zweck, der ihm mißlingt oder den er durchſetzt, und im glücklichen Fall am Ende etwas erreicht, das gegen das Ganze gehalten ſehr untergeordner Art iſt. Was die meiſten Individuen vollführen iſt in dieſer Beziehung im Vergleich mit der Größe der ganzen Begebenheit und des totalen Zwecks, für den ſie ihren Beitrag liefern, nur ein Stückwerk, ja diejenigen ſelbſt, welche an der Spitze ſtehn und das Ganze der Sache als das Ihrige fühlen und ſich zum Bewußtſeyn bringen, erſcheinen als in vielſeitige beſondere Umſtände, Bedingungen, Hemniſſe und relative Verhältniſſe verſchlungen. Nach allen dieſen Rückſichten hin gewährt das Individuum in dieſer Sphäre nicht den Anblick der ſelbſtſtändigen und totalen Lebendigkeit und Freiheit, welche beim Begriffe der Schönheit zu Grunde liegt. Zwar fehlt es auch der unmittelbaren menſchlichen Wirklichkeit und deren Begebniſſen und Organiſationen nicht an einem Syſtem und einer Totalität der Thätigkeiten, aber das Ganze erſcheint nur als eine Menge von Einzelheiten, die Beſchäftigungen und Thätigkeiten werden in unendlich viele Theile geſondert und zerſplittert, ſo daß auf die Einzelnen nur ein Partikelchen des Ganzen kommen kann, und wie ſehr die Individuen nun auch mit ihren eigenen Zwecken dabei ſeyn mögen und nur das zu Tage fördern, was durch ihr einzelnes In-

Digitized by Google

tereſſe vermittelt iſt, ſo bleibt die Selbſtſtändigkeit und Freiheit ihres Willens dennoch mehr oder weniger formell, durch äußere Umſtände und Zufälle beſtimmt, und durch die Hemmungen der Natürlichkeit gehindert.

Dieß iſt die Proſa der Welt, wie dieſelbe ſowohl dem eigenen als auch dem Bewußtſeyn der Andern erſcheint, eine Welt der Endlichkeit und Veränderlichkeit, der Verflechtung in Relatives und des Drucks der Nothwendigkeit, dem ſich der Einzelne nicht zu entziehen im Stande iſt. Denn jedes vereinzelte Lebendige bleibt in dem Widerſpruche ſtehn, ſich für ſich ſelbſt als dieſes abgeſchloſſene Eins zu ſeyn, doch ebenſo ſehr von Anderem abzuhängen, und der Kampf um die Löſung des Widerſpruchs kommt nicht über den Verſuch und die Fortdauer des ſteten Krieges hinaus. —

3. Drittens nun aber ſteht das unmittelbar Einzelne der natürlichen und geiſtigen Welt nicht nur in Abhängigkeit, ſondern es fehlt ihm die abſolute Selbſtſtändigkeit, weil es beſchränkt und näher, weil es in ſich ſelbſt partikularisirt iſt.

a) Jede einzelne Naturlebendigkeit des Thierreichs gehört zunächſt ſchon einer beſtimmten und dadurch beſchränkten und feſten Art an, über deren Grenze es nicht hinauszuſchreiten vermag. Dem Geiſte zwar ſchwebt ein allgemeines Bild der Lebendigkeit und deren Organiſation vor Augen, in der wirklichen Natur aber ſchlägt ſich dieſer allgemeine Organismus zu einem Reich der Beſonderheiten auseinander, von welchen jede ihren abgegrenzten Typus der Geſtalt, der Stufe der Ausbildung in Betreff auf beſtimmte Seiten des Organismus u. ſ. w. hat. Innerhalb dieſer unüberſteiglichen Schranke ferner drückt ſich nur jener Zufall der Bedingungen, Aeußerlichkeiten und die Abhängigkeit von denſelben in jedem einzelnen Individuum in ſelbſt zufälliger partikulärer Weiſe aus, und verkümmert auch von dieſer Seite her den Anblick der Selbſtſtändigkeit und Freiheit, welche für die ächte Schönheit erforderlich iſt.

Digitized by Google

b) Nun findet zwar der Geiſt den vollen Begriff natürlicher Lebendigkeit in ſeinem eigenen leiblichen Organismus vollſtändig verwirklicht, ſo daß in Vergleich mit dieſem die Thierarten als unvollkommen, ja auf unteren Stufen als elende Lebendigkeiten erſcheinen können; jedoch auch der menſchliche Organismus zerſpaltet ſich, wenn auch in geringerem Grade, gleichfalls in Raçenunterſchiede und deren Stufengang ſchöner Geſtaltungen. Außer dieſen allerdings allgemeineren Unterſchieden tritt dann näher wieder die Zufälligkeit feſtgewordener Familieneigenheiten und deren Vermiſchung durch Vermiſchung verſchiedener Familien als beſtimmter Habitus, Ausdruck, Benehmen hervor, und zu dieſer Beſonderheit, welche den Zug einer in ſich unfreien Partikularität hereinbringt, geſellen ſich dann noch die Eigenthümlichkeiten der Beſchäftigungsweiſe in endlichen Lebenskreiſen, in Betrieb und Beruf, woran ſich endlich die geſammten Singularitäten des ſpeciellen Charakters, Temperaments mit dem Gefolge ſonſtiger Verkümmerungen und Trübungen anſchließen. Armuth, Sorge, Zorn, Kälte und Gleichgültigkeit, die Wuth der Leidenſchaften, das Feſthalten einſeitiger Zwecke und die Veränderlichkeit und geiſtige Zerſplittrung, die Abhängigkeit von der äußeren Natur, die ganze Endlichkeit des menſchlichen Daſeyns überhaupt ſpecifizirt ſich zur Zufälligkeit ganz partikulärer Phyſiognomien und deren bleibendem Ausdruck. So giebt es verwitterte Phyſiognomien, in welchen alle Leidenſchaften den Ausdruck ihrer zerſtörenden Stürme zurückgelaſſen haben, andere gewähren nur den Anblick der innern Kahlheit und Flachheit, andere wieder ſind ſo partikulär, daß der allgemeine Typus der Formen faſt ganz verſchwunden iſt. Die Zufälligkeit der Geſtalten findet kein Ende. Kinder ſind deshalb im Ganzen am ſchönſten, weil in ihnen noch alle Partikularitäten wie in einem ſtill verſchloſſnen Keime ſchlummern, indem noch keine beſchränkte Leidenſchaft ihre Bruſt durchwühlt, und keines der mannigfaltigen menſchlichen Intreſſen ſich mit dem Ausdruck ſeiner Noth

Digitized by Google

den wandelbaren Zügen fest eingegraben hat. In dieser Unschuld aber, obschon das Kind in seiner Lebhaftigkeit als die Möglichkeit von Allem erscheint, fehlen dann auch ebenso sehr die tieferen Züge des Geistes, der sich in sich zu bethätigen und zu wesentlichen Richtungen und Zwecken aufzuthun gedrungen ist. —

Diese Mangelhaftigkeit des unmittelbaren sowohl physischen als geistigen Daseyns ist wesentlich als eine Endlichkeit zu fassen, und näher als eine Endlichkeit, welche ihrem Begriff nicht entspricht und durch dieses Nichtentsprechen eben ihre Endlichkeit bekundet. Denn der Begriff und konkreter noch die Idee ist das in sich Unendliche und Freie. Das animalische Leben aber, obschon es als Leben Idee ist, stellt doch nicht die Unendlichkeit und Freiheit selber dar, welche nur zum Vorschein kommt, wenn der Begriff sich durch seine gemäße Realität so ganz hindurch zieht, daß er darin nur sich selbst hat, und an ihr nichts Anderes als sich selber hervortreten läßt. Dann erst ist er die wahrhaft freie unendliche Einzelheit. Das natürliche Leben jedoch bringt es nicht über die Empfindung hinaus, die in sich bleibt, ohne die gesammte Realität total zu durchdringen, und sich außerdem in sich unmittelbar bedingt, beschränkt und abhängig findet, weil sie nicht frei durch sich, sondern durch Anderes bestimmt ist. Das gleiche Loos trifft die unmittelbare endliche Wirklichkeit des Geistes in seinem Wissen, Wollen, seinen Begebenheiten, Handlungen und Schicksalen.

Denn obschon auch hier sich wesentlichere Mittelpunkte bilden, so sind dieß doch nur Mittelpunkte, welche ebenso wenig als die besonderen Einzelheiten an und für sich selber Wahrheit haben, sondern dieselbe nur in der Beziehung aufeinander durch das Ganze darstellen. Dieß Ganze als solches genommen entspricht wohl seinem Begriffe, ohne sich jedoch in seiner Totalität zu manifestiren, so daß es in dieser Weise nur ein Inneres bleibt, und deshalb nur für das Innre der denkenden Erkennt-

Digitized by Google

niß iſt, ſtatt als das volle Entſprechen ſelber in die äußere Realität ſichtbar hinaus zu treten, und die tauſend Einzelheiten aus ihrer Zerſtreuung zurückzurufen, um ſie zu einem Ausdruck und einer Geſtalt zu koncentriren.

Dieß iſt der Grund, weshalb der Geiſt auch in der Endlichkeit des Daſeyns und deſſen Beſchränktheit und äußerlichen Nothwendigkeit den unmittelbaren Anblick und Genuß ſeiner wahren Freiheit nicht wiederzufinden vermag, und das Bedürfniß dieſer Freiheit daher auf einem anderen höheren Boden zu realiſiren genöthigt iſt. Dieſer Boden iſt die Kunſt, und ihre Wirklichkeit das Ideal.

Die Nothwendigkeit des Kunſtſchönen leitet ſich alſo aus den Mängeln der unmittelbaren Wirklichkeit her, und die Aufgabe deſſelben muß dahin feſtgeſetzt werden, daß es den Beruf habe, die Erſcheinung der Lebendigkeit und vornehmlich der geiſtigen Beſeelung auch äußerlich in ihrer Freiheit darzuſtellen, und das Aeußerliche ſeinem Begriffe gemäß zu machen. Dann erſt iſt das Wahre aus ſeiner zeitlichen Umgebung, aus ſeinem Hinausſichverlaufen in die Reihe der Endlichkeiten herausgehoben, und hat zugleich eine äußere Erſcheinung gewonnen, aus welcher nicht mehr die Dürftigkeit der Natur und der Proſa hervorblickt, ſondern ein der Wahrheit würdiges Daſeyn, das nun auch ſeiner Seits in freier Selbſtſtändigkeit daſteht, indem es ſeine Beſtimmung in ſich ſelber hat, und ſie nicht durch Anderes in ſich hineingeſetzt findet.

Drittes Kapitel.

Das Kunſtſchöne oder das Ideal.

In Rückſicht auf das Kunſtſchöne haben wir drei Hauptſeiten zu betrachten:

Erſtens das Ideal als ſolches,

Digitized by Google

Zweitens die Beſtimmtheit deſſelben als Kunſtwerk,
Drittens die hervorbringende Subjektivität des Künſtlers.

A. Das Ideal als ſolches.

1. Das Allgemeinſte, was wir unſrer bisherigen Betrachtung nach vom Ideal der Kunſt in ganz formeller Weiſe auſſagen können, geht darauf hinaus, daß das Wahre nur in ſeiner Entfaltung zur äußeren Realität Daſeyn und Wahrheit hat, das Außereinander derſelben jedoch ſo ſehr in Eins zuſammenzufaſſen und zu halten vermag, daß nun jeder Theil der Entfaltung dieſe Seele, das Ganze, an ihm erſcheinen macht. Nehmen wir zur nächſten Erläutrung die menſchliche Geſtalt, ſo iſt ſie, wie wir ſchon früher ſahen, eine Totalität von Organen, in welche der Begriff auseinandergegangen iſt, und in jedem Gliede nur irgend eine beſondere Thätigkeit und partielle Regung kund giebt. Fragen wir nun aber, in welchem dieſer beſonderen Organe die ganze Seele als Seele erſcheint, ſo werden wir ſogleich das Auge angeben; denn in dem Auge koncentrirt ſich die Seele und ſieht nicht nur durch daſſelbe, ſondern wird auch darin geſehen. Wie nun oben von dem Aeußern des menſchlichen Körpers geſagt iſt, daß an der Oberfläche deſſelben, im Gegenſatze des thieriſchen, ſich überall das pulſirende Herz zeigt, in demſelben Sinne kann von der Kunſt behauptet werden, daß ſie das Erſcheinende an allen Punkten ſeiner Oberfläche zum Auge umzuwandeln habe, welches der Sitz der Seele iſt, und den Geiſt zur Erſcheinyng bringt. — Oder wie Platon in jenem bekannten Diſtichon an den Aſter ausruft:

Wenn zu den Sternen du blickſt, mein Stern, o wär' ich der Himmel
Tauſendäugig ſodann auf dich hernieder zu ſchaun!

ſo läßt ſich umgekehrt von der Kunſt ſagen, ſie mache jede ihrer Geſtalten zu einem tauſendäugigen Argus, damit die innere Seele und Geiſtigkeit an allen Punkten der Erſcheinung geſehen werde. Und nicht nur die leibliche Geſtalt, die Miene des Ge-

Digitized by Google

ſichts, die Gebehrde und Stellung, ſondern ebenſo auch die Handlungen und Begebniſſe, Reden und Töne und die Reihe ihres Verlaufs durch alle Bedingungen des Erſcheinens hindurch hat ſie allenthalben zum Auge werden zu laſſen, in welchem ſich die freie Seele in ihrer innern Unendlichkeit zu erkennen giebt.

a) Bei dieſer Fordrung durchgängiger Beſeelung iſt nun ſogleich die nähere Frage zu machen, welches die Seele ſey, zu deren Augen alle Punkte der Erſcheinung werden ſollen, und beſtimmter noch fragt es ſich, welcher Art die Seele ſey, die ihrer Natur nach ſich befähigt zeige, durch die Kunſt zu ihrer ächten Manifeſtation zu kommen. Denn in gewöhnlichem Sinne ſpricht man auch von einer ſpecifiſchen Seele der Metalle, des Geſteins, der Geſtirne, Thiere, der vielfach partikulariſirten menſchlichen Charaktere und ihrer Aeußerungen. Für die natürlichen Dinge aber, wie Steine, Pflanzen u. ſ. f. kann der Ausdruck Seele in der Bedeutung, in welcher wir ihn hier angewendet haben, nur uneigentlich gebraucht werden. Die Seele der bloß natürlichen Dinge iſt für ſich ſelbſt endlich, vorübergehend, und mehr eine ſpecificirte Natur als eine Seele zu nennen. Die beſtimmte Individualität ſolcher Exiſtenzen tritt deshalb ſchon in ihrem endlichen Daſeyn vollſtändig hervor, und indem ſie nur irgend eine Beſchränktheit darſtellen kann, bleibt die Erhebung in die unendliche Selbſtſtändigkeit und Freiheit nichts als ein Schein, welcher auch dieſer Sphäre wohl zu leihen iſt, doch wenn es wirklich geſchieht nur immer von Außen her durch die Kunſt herangebracht wird, ohne daß dieſe Unendlichkeit in den Dingen ſelber begründet iſt. In gleicher Weiſe iſt auch die empfindende Seele als natürliche Lebendigkeit wohl eine ſubjektive Individualität, welche jedoch nur innerlich bleibt, und nicht durch die Realität durchgreift, um als Rückkehr zu ſich ſich ſelber zu wiſſen und dadurch in ſich unendlich zu ſeyn. Ihr Inhalt iſt daher ſelbſt beſchränkt, und ihre Manifeſtation Theils nur die formelle Lebendigkeit, Unruhe, Beweglichkeit, Begierlichkeit, und

Digitized by Google

die Angſt und Furcht dieſes abhängigen Lebens, Theils nur die Aeußrung einer in ſich ſelber endlichen Innerlichkeit. Nur die Beſeelung und das Leben des Geiſtes iſt die freie Unendlichkeit, in ſeinem realen Daſeyn für ſich das Innere zu bleiben, und in ſeiner Aeußrung zu ſich ſelber zurückzukehren und bei ſich zu ſeyn. Dem Geiſte allein iſt es deshalb gegeben, ſeiner Aeußerlichkeit, wenn er durch dieſelbe auch in die Beſchränktheit eintritt, dennoch zugleich den Stempel ſeiner eigenen Unendlichkeit und freien Rückkehr zu ſich aufzudrücken. Nun iſt aber auch der Geiſt, indem er nur erſt dadurch frei und unendlich iſt, daß er ſeine Allgemeinheit wirklich faßt, und die Zwecke, die er in ſich ſetzt zu ihr erhebt, ſeinem eignen Begriff nach fähig, wenn er dieſe Freiheit nicht ergriffen hat, als beſchränkter Inhalt, verkümmerter Charakter, verkrüppeltes und flaches Gemüth zu exiſtiren. Mit ſolchem in ſich nichtigen Gehalt bleibt die unendliche Manifeſtation des Geiſtes wieder nur formell, da wir dann nichts als die abſtrakte Form ſelbſtbewußter Geiſtigkeit erhalten, deren Inhalt der Unendlichkeit des freien Geiſtes widerſpricht. Es iſt nur durch einen ächten und in ſich ſubſtantiellen Inhalt, durch welchen das beſchränkte veränderliche Daſeyn Selbſtſtändigkeit und Subſtantialität hat, ſo daß dann Beſtimmtheit und Gediegenheit in ſich, beſchränkt abgeſchloſſener und ſubſtantieller Gehalt in ein und demſelbigen wirklich ſind, und das Daſeyn hierdurch die Möglichkeit erlangt, an der Beſchränktheit ſeines eigenen Inhalts zugleich als Allgemeinheit, und als bei ſich ſeyende Seele manifeſtirt zu ſeyn. — Mit einem Worte, die Kunſt hat die Beſtimmung, das Daſeyn in ſeiner Erſcheinung als wahr aufzufaſſen und darzuſtellen, d. i. in ſeiner Angemeſſenheit zu dem ſich ſelbſt gemäßen, dem an und für ſich ſeyenden Inhalt. Die Wahrheit der Kunſt darf alſo keine bloße Richtigkeit ſeyn, worauf ſich die ſogenannte Nachahmung der Natur beſchränkt, ſondern das Aeußere muß mit einem Innren zuſammenſtimmen,

Digitized by Google

das in ſich ſelbſt zuſammenſtimmt und eben dadurch ſich als ſich ſelbſt im Aeußeren offenbaren kann.

b) Indem die Kunſt nun das in dem ſonſtigen Daſeyn von der Zufälligkeit und Aeußerlichkeit Befleckte zu dieſer Harmonie mit ſeinem wahren Begriffe zurückführt, wirft ſie alles was in der Erſcheinung demſelben nicht entſpricht bei Seite, und bringt erſt durch dieſe Reinigung das Ideal hervor. Man kann dieß für eine Schmeichelei der Kunſt ausgeben, wie man z. B. Portraitmalern nachſagt, daß ſie ſchmeicheln. Aber ſelbſt der Portraitmaler, der es noch am wenigſten mit dem Ideal der Kunſt zu thun hat, muß in dieſem Sinne ſchmeicheln, d. h. alle die Aeußerlichkeiten in Geſtalt und Ausdruck, in Form, Farbe und Zügen, das nur Natürliche des bedürftigen Daſeyns, die Härchen, Poren, Närbchen, Flecke der Haut muß er fortlaſſen und das Subjekt in ſeinem allgemeinen Charakter, und bleibenden geiſtigen Eigenthümlichkeit auffaſſen und wiedergeben. Es iſt etwas durchaus Anderes, ob er die Phyſiognomie nur überhaupt ganz ſo nachahmt, wie ſie ruhig in ihrer Oberfläche und Außengeſtalt vor ihm daſitzt, oder ob er die wahren Züge, welche der Ausdruck der eigenſten Seele des Subjekts ſind, darzuſtellen verſteht. Denn zum Ideale gehört durchweg, daß die äußere Form für ſich der Seele entſpreche. So ahmen z. B. die in neueſter Zeit Mode gewordenen ſogenannten lebenden Bilder zweckmäßig und erfreulich berühmte Meiſterwerke nach, und das Beiweſen, Drappirung u. ſ. f. bilden ſie richtig ab, aber für den geiſtigen Ausdruck der Geſtalten ſieht man häufig genug Alltagsgeſichter verwenden, und dieß wirkt zweckwidrig. Raphaeliſche Madonnen dagegen zeigen uns Formen des Geſichts, der Wangen, der Augen, der Naſe, des Mundes, welche als Formen überhaupt ſchon der ſeligen freudigen, frommen zugleich und demüthigen Mutterliebe gemäß ſind. Man könnte allerdings behaupten wollen, alle Frauen ſeyen dieſer Empfindung fähig, aber nicht jede Form der Phyſiognomie iſt dem Ausdruck dieſer Seelentiefe adäquat.

Digitized by Google

c) In dieſer Zurückführung nun des äußerlichen Daſeyns in's Geiſtige, ſo daß die äußere Erſcheinung dem Geiſte gemäß die Enthüllung deſſelben wird, iſt es, in welcher die Natur des Ideals liegt. Es iſt dieß jedoch eine Zurückführung ins Innre, die zugleich nicht bis zum Allgemeinen in abſtrakter Form, bis zum Extrem des Gedankens fortgeht, ſondern im Mittelpunkte ſtehen bleibt, in welchem das nur Aeußerliche und nur Innerliche zuſammenfallen. Das Ideal iſt demnach die Wirklichkeit, zurückgenommen aus der Breite der Einzelheiten und Zufälligkeiten, inſofern das Innre in dieſer der Allgemeinheit entgegengehobenen Aeußerlichkeit ſelbſt als lebendige Individualität erſcheint. Denn die individuelle Subjektivität, welche einen ſubſtantiellen Gehalt in ſich trägt und denſelben zugleich an ihr ſelber äußerlich erſcheinen macht, ſteht in dieſer Mitte, in der das Subſtantielle des Inhalts nicht abſtrakt für ſich ſeiner Allgemeinheit nach heraustreten kann, ſondern in der Individualität noch eingeſchloſſen bleibt, und dadurch mit einem beſtimmten Daſeyn verſchlungen erſcheint, welches nun auch ſeiner Seits, von der bloßen Endlichkeit und Bedingtheit losgewunden, mit dem Innern der Seele zu freiem Einklange zuſammengeht. Schiller in ſeinem Gedichte „das Ideal und das Leben" ſpricht der Wirklichkeit und ihren Schmerzen und Kämpfen gegenüber von „der Schönheit ſtillem Schattenlande." Ein ſolches Schattenreich iſt das Ideal, es ſind die Geiſter, die in ihm erſchienen, abgeſtorben dem unmittelbaren Daſeyn, abgeſchieden von der Bedürftigkeit der natürlichen Exiſtenz, befreit von den Banden der Abhängigkeit äußerer Einflüſſe und aller der Verkehrungen und Verzerrungen, welche mit der Endlichkeit der Erſcheinung zuſammenhängen. Ebenſo ſehr aber ſetzt das Ideal ſeinen Fuß in die Sinnlichkeit und deren Naturgeſtalt hinein, doch zieht ihn wie das Bereich des Aeußern zugleich zu ſich zurück, indem die Kunſt den Apparat, deſſen die äußere Erſcheinung zu ihrer Selbſterhaltung bedarf, zu den Grenzen zurückzuführen weiß, innerhalb

Digitized by Google

welcher das Aeußere die Manifeſtation der geiſtigen Freiheit ſeyn kann. Dadurch allein ſteht das Ideal im Aeußerlichen mit ſich ſelbſt zuſammengeſchloſſen frei auf ſich beruhend da, als ſinnlich ſelig in ſich, ſeiner ſich freuend und genießend. Der Klang dieſer Seligkeit tönt durch die ganze Erſcheinung des Ideals fort, denn wie weit ſich die Außengeſtalt auch ausdehnen möge, die Seele des Ideals verliert in ihr nie ſich ſelber. Und nur hierdurch gerade iſt es wahrhaft ſchön, indem das Schöne nur als totale aber ſubjektive Einheit iſt, weshalb auch das Subjekt des Ideals aus der Zerſplittrung ſonſtiger Individualitäten und ihrer Zwecke und Beſtrebungen in ſich ſelber zurück zu einer höheren Totalität und Selbſtſtändigkeit geſammelt erſcheinen muß.

α) Wir können in dieſer Rückſicht die heitere Ruhe und Seligkeit, dieß Sichſelbſtgenügen in der eigenen Beſchloſſenheit und Befriedigung als den Grundzug des Ideals an die Spitze ſtellen. Die ideale Kunſtgeſtalt ſteht wie ein ſeliger Gott vor uns da. Den ſeligen Göttern nämlich iſt es mit der Noth, dem Zorn und Intreſſe in endlichen Kreiſen und Zwecken kein letzter Ernſt, und dieſes poſitive Zurückgenommenſeyn in ſich bei der Negativität alles Beſonderen giebt ihnen den Zug der Heiterkeit und Stille. In dieſem Sinne gilt das Wort Schillers: „Ernſt iſt das Leben, heiter iſt die Kunſt.“ Zwar iſt häufig genug pedantiſch hierüber gewitzelt worden, da die Kunſt überhaupt und vornehmlich Schillers eigene Poeſie von der ernſteſten Art ſey, — wie denn die ideale Kunſt auch in der That des Ernſtes nicht entbehrt, — aber in dem Ernſte eben bleibt die Heiterkeit in ſich ſelbſt ihr weſentlicher Charakter. Dieſe Kraft der Individualität, dieſer Triumph der in ſich koncentrirten konkreten Freiheit iſt es, den wir beſonders in antiken Kunſtwerken in der heiteren Ruhe ihrer Geſtalten erkennen. Und dieß iſt nicht etwa bei kampfloſer Befriedigung allein der Fall, ſondern dann ſelbſt, wenn ein tiefer Bruch das Subjekt in ſich ſelbſt wie deſſen ganze

Digitized by Google

Existenz zerrissen hat. Denn wenn die tragischen Heroen z. B. auch so dargestellt sind, daß sie dem Schicksale unterliegen, so zieht sich dennoch das Gemüth, indem es sagt: es ist so! in das einfache Beisichseyn zurück. Das Subjekt bleibt dann noch immer sich selber getreu; es giebt das auf, was ihm geraubt wird, doch die Zwecke, welche es verfolgte, werden ihm nicht nur genommen, sondern es läßt sie fallen, und verliert damit sich selber nicht. Der Mensch, vom Geschick unterjocht, kann sein Leben verlieren, die Freiheit nicht. Dieß Beruhen auf sich ist es, welches im Schmerze selbst noch die Heiterkeit der Ruhe zu bewahren und erscheinen zu lassen vermag.

β) In der romantischen Kunst zwar geht die Zerrissenheit und Dissonanz des Innern weiter, wie in ihr überhaupt die dargestellten Gegensätze sich vertiefen, und deren Entzweiung kann festgehalten werden. So bleibt z. B. die Malerei in der Darstellung der Leidensgeschichte zuweilen beim Ausdruck des Hohns in den Zügen der peinigenden Kriegsknechte bei dem scheußlichen Verzerren und Grinsen der Gesichter stehn, und mit diesem Festhaften an der Entzweiung besonders in Schildrung des Lasterhaften, Sündlichen und Bösen geht dann die Heiterkeit des Ideals verloren, denn wenn auch die Zerrissenheit nicht in jener Festigkeit bleibt, so tritt doch häufig, obschon nicht jedesmal Häßlichkeit, doch wenigstens Unschönheit an die Stelle. In einem andern Kreise der älteren Niederländischen Malerei zeigt sich wohl in der Rechtschaffenheit und Treue gegen sich selbst, ebenso in dem Glauben und der unerschütterlichen Sicherheit eine Versöhnung des Gemüths in sich, aber bis zur Heiterkeit und Befriedigung des Ideals bringt es diese Festigkeit nicht. Dennoch kann auch in der romantischen Kunst obgleich das Leiden und der Schmerz in ihr das Gemüth und subjektive Innre tiefer als bei den Alten trifft, eine geistige Innigkeit, eine Freudigkeit in der Ergebung, eine Seligkeit im Schmerz und Wonne im Leiden, ja eine Wollust selbst in der Marter zur Darstel-

Digitized by Google

lung kommen. Selbſt in der italieniſchen ernſt religiöſen Muſik durchdringt dieſe Luſt und Verklärung des Schmerzes den Ausdruck der Klage. Dieſer Ausdruck iſt im Romantiſchen überhaupt das Lächeln durch Thränen. Die Thräne gehört dem Schmerz, das Lächeln der Heiterkeit, und ſo bezeichnet das Lächeln im Weinen dieß Beruhigtſeyn in ſich bei Qual und Leiden. Allerdings darf das Lächeln dann keine bloß ſentimentale Rührung, keine Eitelkeit des Subjekts und Schönthuerei mit ſich über Miſerabilitäten ſeyn und über ſeine kleinen ſubjektiven Empfindungen dabei, ſondern muß als die Faſſung und Freiheit des Schönen allem Schmerze zum Trotz erſcheinen, wie von der Ximene in den Romanzen vom Cid geſagt wird: wie war ſie in Thränen ſchön. Die Haltungsloſigkeit des Menſchen dagegen iſt entweder häßlich und widrig oder lächerlich. Kinder z. B. brechen bei dem Geringfügigſten ſchon in Thränen aus, und machen uns dadurch lachen, wogegen die Thränen in den Augen eines ernſten gehaltenen Mannes bei tiefer Empfindung ſchon einen ganzen anderen Eindruck der Rührung geben.

Lachen und Weinen können jedoch abſtrakt auseinanderfallen und ſind nun auch fälſchlich in dieſer Abſtraktion als ein Motiv für die Kunſt benutzt worden, wie das Lachchor z. B. in Weber's Freiſchütz. Lachen überhaupt iſt der Ausbruch des Herausplatzens, das jedoch nicht haltungslos bleiben darf, wenn nicht das Ideal verloren gehn ſoll. Von der gleichen Abſtraktion iſt das ähnliche Lachen in einem Duett aus Webers Oberon, in welchem Einem Angſt und Bange für die Kehle und Bruſt der Sängerin werden kann. Wie anders dagegen ergreift das unauslöſchliche Göttergelächter im Homer, das aus der ſeligen Ruhe der Götter entſpringt, und nur Heiterkeit und nicht abſtrakte Ausgelaſſenheit iſt. Ebenſo wenig auf der andern Seite darf das Weinen als haltungsloſer Jammer in das ideale Kunſtwerk eintreten, wie z. B. ſolche abſtrakte Troſtloſigkeit wiederum in Weber's Freiſchützen zu hören iſt. In der Muſik überhaupt

Digitized by Google

iſt der Geſang dieſe Freude und Luſt ſich zu vernehmen, wie die Lerche in den freien Lüften ſingt; Hinausſchreien des Schmerzes und der Fröhlichkeit macht noch keine Muſik, ſondern ſelbſt im Leiden muß der ſüße Ton der Klage die Schmerzen durchziehn und klären, ſo daß es Einem ſchon der Mühe werth ſcheint ſo zu leiden, um ſolche Klage zu vernehmen. Dieß iſt die ſüße Melodie, der Geſang in aller Kunſt.

γ) In dieſem Grundſatz hat auch in gewiſſer Beziehung das Prinzip der modernen Ironie ſeine Berechtigung, nur daß die Ironie einer Seits häufig alles wahren Ernſtes baar iſt, und ſich vornehmlich an ſchlechten Subjekten zu delektiren liebt, andrer Seits in der bloßen Sehnſüchtigkeit des Gemüthes, ſtatt des wirklichen Handelns und Seyns endet, wie Novalis z. B. eines der edleren Gemüther, welche ſich auf dieſem Standpunkte befanden, zu der Leerheit von beſtimmten Intreſſen zu dieſer Scheu vor der Wirklichkeit getrieben, und zu dieſer Schwindſucht gleichſam des Geiſtes hinaufgeſchraubt wurde. Es iſt dieß eine Sehnſucht, welche ſich zum wirklichen Handeln und Produciren nicht herablaſſen will, weil ſie ſich durch die Berührung mit der Endlichkeit zu verunreinigen fürchtet, obſchon ſie ebenſo ſehr das Gefühl des Mangels dieſer Abſtraktion in ſich hat. So liegt allerdings in der Ironie jene abſolute Negativität, in welcher ſich das Subjekt im Vernichten der Beſtimmtheiten und Einſeitigkeiten auf ſich ſelbſt bezieht, indem aber das Vernichten, wie ſchon oben bei Betrachtung dieſes Prinzips angedeutet wurde, nicht nur wie in der Komik das an ſich ſelbſt Nichtige, das ſich in ſeiner Hohlheit manifeſtirt, ſondern gleichmäßig auch jedes an ſich Vortreffliche und Gediegene trifft, ſo behält die Ironie als dieſe allſeitige Vernichtigungskunſt wie jene Sehnſüchtigkeit, im Vergleich mit dem wahren Ideal, zugleich die Seite der innern unkünſtleriſchen Haltungsloſigkeit. Denn das Ideal bedarf eines in ſich ſubſtantiellen Gehalts, der freilich dadurch, daß er ſich in Form und Geſtalt auch des Aeußeren darſtellt, zur Be-

Digitized by Google

ſonderheit und hiermit zur Beſchränktheit wird, doch die Beſchränktheit ſo in ſich enthält, daß alles nur Aeußerliche daran getilgt und vernichtet iſt. Durch dieſe Negation der bloßen Aeußerlichkeit allein iſt die beſtimmte Form und Geſtalt des Ideals ein Herausführen jenes ſubſtantiellen Gehalts in die Erſcheinung für die Anſchauung und Vorſtellung.

2. Die bildliche uud äußerliche Seite nun, welche dem Ideal ebenſo nothwendig iſt als der in ſich gediegene Inhalt, und die Art der Durchdringung beider führt uns auf das Verhältniß der idealen Darſtellung der Kunſt zur Natur. Denn dieß äußerliche Element und deſſen Geſtaltung hat einen Zuſammenhang mit dem, was wir überhaupt Natur heißen. In dieſer Beziehung iſt der alte immerfort ſich erneuernde Zwiſt, ob die Kunſt natürlich im Sinne des Vorhandenen Aeußeren darſtellen, oder die Naturerſcheinungen verherrlichen und verklären ſolle, noch nicht beigelegt. Recht der Natur und Recht des Schönen, Ideal und Naturwahrheit — in ſolchen zunächſt unbeſtimmten Wörtern kann man ohne Aufhören gegeneinanderreden. Denn das Kunſtwerk ſoll allerdings natürlich ſeyn, aber es giebt auch eine gemeine, häßliche Natur, dieſe ſoll nun wiederum nicht nachgebildet werden, andrer Seits aber — und ſo geht es ohne Ende und feſtes Reſultat fort.

In neuerer Zeit iſt der Gegenſatz von Ideal und Natur vornehmlich durch Winckelmann wieder angeregt und von Wichtigkeit geworden. Winckelmanns Begeiſtrung hat ſich, wie ich früher bereits andeutete, an den Werken der Alten und ihrer idealen Formen entzündet, und er ruhte nicht eher, bis er die Einſicht in deren Vortrefflichkeit gewonnen und die Anerkennung und das Studium dieſer Meiſterwerke der Kunſt wieder in die Welt eingeführt hatte. Aus dieſer Anerkennung nun aber iſt eine Sucht nach idealiſcher Darſtellung hervorgegangen, in der man die Schönheit gefunden zu haben glaubte, doch in Fadheit, Unlebendigkeit und charakterloſe Oberflächlichkeit verfiel. Solche

Digitized by Google

Leerheit des Ideals hauptſächlich in der Malerei hat Herr von Rumohr in ſeiner erwähnten Polemik gegen die Idee und das Ideal vor Augen.

Es iſt nun die Sache der Theorie dieſen Gegenſatz aufzulöſen; das praktiſche Intreſſe dagegen für die Kunſt ſelbſt können wir auch hier wiederum ganz bei Seite laſſen, denn man mag der Mittelmäßigkeit und ihren Talenten Grundſätze einflößen, welche man will, es iſt und bleibt daſſelbe; ſie producirt, ob nach einer ſchiefen oder nach der beſten Theorie, doch immer nur Mittelmäßiges und Schwächliches. Außerdem iſt die Kunſt überhaupt und insbeſondre die Malerei bereits durch andre Anregungen von dieſer Sucht nach ſogenannten Idealen abgekommen, und hat auf ihrem Wege durch Auffriſchung des Intreſſes für die ältere italieniſche und deutſche Malerei Gehaltvolleres und Lebendigeres in Formen und Inhalt zu erlangen wenigſtens den Verſuch gemacht.

Wie jener abſtrakten Ideale iſt man aber auf der anderen Seite der beliebten Natürlichkeit in der Kunſt ebenſo ſehr ſatt geworden. Auf dem Theater z. B. iſt Jedermann der alltäglichen Haushaltungsgeſchichten und ihrer naturgetreuer Darſtellung von Herzen müde. Den Jammer der Väter mit der Frau, den Söhnen und Töchtern, mit der Beſoldung, dem Auskommen, mit der Abhängigkeit von Miniſtern und Intriguen der Kammerdiener und Sekretaire, und ebenſo die Noth der Frau mit den Mägden in der Küche und den verliebten empfindſamen Dingern von Töchtern in dem Wohnzimmer — alle dieſe Sorge und Plage findet Jeder getreuer und beſſer im eigenen Hauſe.

Bei dieſem Gegenſatze des Ideals und der Natur hat man nun alſo die eine Kunſt mehr als die andre im Sinne gehabt, hauptſächlich aber die Malerei, deren Sphäre gerade die anſchauliche Beſonderheit iſt. Wir wollen deshalb die Frage in Betreff dieſes Gegenſatzes allgemeiner ſo ſtellen: ſoll die Kunſt Poeſie oder Proſa ſeyn? Denn das ächt Poetiſche in der Kunſt iſt eben das,

Digitized by Google

was wir Ideal nannten. Kommt es auf den bloßen Namen Ideal an, ſo ließe ſich derſelbe leicht aufgeben. Dann entſteht aber die Frage, was iſt denn Poeſie und was iſt Proſa in der Kunſt? Obſchon auch das Feſthalten des an ſich ſelbſt Poetiſchen in Bezug auf beſtimmte Künſte zu Abirrungen führen kann und bereits geführt hat, inſofern was der Poeſie ausdrücklich und näher der lyriſchen etwa angehört, auch durch die Malerei, weil ſolch ein Inhalt denn doch gewiß poetiſcher Art ſey, dargeſtellt worden iſt. Die jetzige Kunſtausſtellung (1828) z. B. enthält mehrere Gemälde, alle aus ein und derſelben (der ſogenannten Düſſeldorfer) Schule, welche ſämmtlich Sujets aus der Poeſie und zwar aus der nur als Empfindung darſtellbaren Seite der Poeſie entlehnt haben. Sieht man dieſe Gemälde öfter und genauer an, ſo erſcheinen ſie bald genug als ſüß und fade.

In jenem Gegenſatze nun liegen folgende allgemeine Beſtimmungen:

a) Die ganz formelle Idealität des Kunſtwerks, indem die Poeſie überhaupt, wie ſchon der Name andeutet, ein Gemachtes vom Menſchen Hervorgebrachtes iſt, das er in ſeine Vorſtellung aufgenommen, verarbeitet und aus derſelben durch ſeine eigene Thätigkeit herausgeſtellt hat.

α) Der Inhalt kann dabei ganz gleichgültig ſeyn oder uns außerhalb der Kunſtdarſtellung im gewöhnlichen Leben nur nebenher etwa augenblicklich intereſſiren. In dieſer Weiſe hat z. B. die holländiſche Malerei die vorhandenen flüchtigen Scheine der Natur als vom Menſchen neuerzeugte zu tauſend und aber tauſend Effekten umzuſchaffen gewußt. Sammet, Metallglanz, Licht, Pferde, Knechte, alte Weiber, Bauern aus Pfeifenſtummeln den Rauch heraus blaſend, das Blinken des Weins im durchſichtigen Glaſe, Kerle in ſchmutzigen Jacken mit alten Karten ſpielend, ſolche und hunderterlei andere Gegenſtände, um welche wir uns im alltäglichen Leben kaum bekümmern, da uns ſelbſt, wenn auch wir Karten ſpielen, trinken und von die-

Digitized by Google

ſem und Jenem ſchwatzen, noch ganz andre Intreſſen ausfüllen, werden uns in dieſen Gemälden vors Auge gebracht. Was uns nun aber bei dergleichen Inhalt, inſofern ihn die Kunſt uns darbietet, ſogleich in Anſpruch nimmt, iſt eben dieß Scheinen und Erſcheinen der Gegenſtände als durch den Geiſt producirt, welcher das Aeußere und Sinnliche der ganzen Materiatur im Innerſten verwandelt. Denn ſtatt exiſtirender Wolle, Seide, ſtatt des wirklichen Haares, Glaſes, Fleiſches und Metalls ſehen wir bloße Farben, ſtatt der totalen Dimenſionen, deren das Natürliche zu ſeiner Erſcheinung bedarf, eine bloße Fläche, und dennoch haben wir denſelben Anblick, den das Wirkliche giebt.

β) Gegen die vorhandene proſaiſche Realität iſt daher dieſer durch den Geiſt producirte Schein das Wunder der Idealität, ein Spott, wenn man will, und eine Ironie über das äußerliche natürliche Daſeyn. Denn welche Anſtalten muß die Natur und der Menſch im gewöhnlichen Leben machen, welcher unzähligen Mittel der verſchiedenſten Art müſſen ſie ſich bedienen, um dergleichen hervorzubringen; welch einen Widerſtand leiſtet hier das Material, wie das Metall z. B. wenn es bearbeitet werden ſoll. Die Vorſtellung dagegen, aus welcher die Kunſt ſchöpft, iſt ein weiches einfaches Element, das Alles, was die Natur und der Menſch in ſeinem natürlichen Daſeyn ſich müſſen ſauer werden laſſen, leicht und gefügig ſeinem Innern entnimmt. Ebenſo ſind die dargeſtellten Gegenſtände und der Menſch der Alltäglichkeit nicht von unerſchöpflichem Reichthum, ſondern beſchränkt; Edelſteine, Gold, Pflanzen, Thiere u. ſ. f. ſind für ſich nur dieſes begrenzte Daſeyn. Der Menſch aber als künſtleriſch ſchaffend iſt eine ganze Welt von Inhalt, den er der Natur entwendet und in dem umfaſſenden Bereich der Vorſtellung und Anſchauung zu einem Schatze zuſammengehäuft hat, welchen er nun auf einfache Weiſe ohne die weitläufigen Bedingungen und Veranſtaltungen der Realität frei aus ſich herausgiebt.

Digitized by Google

Die Kunſt in dieſer Idealität iſt die Mitte zwiſchen dem bloß objektiven bedürftigen Daſeyn und der bloß innern Vorſtellung. Sie liefert uns die Gegenſtände ſelbſt, aber aus dem Innern her; ſie giebt ſie nicht zum ſonſtigen Gebrauch, ſondern beſchränkt das Intereſſe auf die Abſtraktion des ideellen Scheines für den bloß theoretiſchen Anblick.

γ) Dadurch nun erhebt ſie durch dieſe Idealität zugleich die ſonſt werthloſen Gegenſtände, welche ſie ihres unbedeutenden Inhalts ohnerachtet für ſich fixirt und zum Zweck macht, und auf das unſere Theilnahme richtet, woran wir ſonſt rückſichtslos vorübergehen würden. Daſſelbe vollbringt die Kunſt in Rückſicht auf die Zeit, und iſt auch hierin ideell. Was in der Natur vorübereilt, befeſtigt die Kunſt zur Dauer; ein ſchnellverſchwindendes Lächeln, einen plötzlichen ſchalkhaften Zug um den Mund, einen Blick, einen flüchtigen Lichtſchein, ebenſo geiſtige Züge im Leben der Menſchen, Vorfälle, Begebenheiten, welche kommen und gehen, da ſind und wieder vergeſſen werden, Alles und jedes entreißt ſie dem augenblicklichen Daſeyn und überwindet auch in dieſer Beziehung die Natur.

In dieſer formellen Idealität nun aber der Kunſt iſt es nicht der Inhalt ſelbſt, was uns vornehmlich in Anſpruch nimmt, ſondern die Satisfaktion des geiſtigen Hervorbringens. Die Darſtellung muß hier natürlich erſcheinen, doch nicht das Natürliche daran als ſolches, ſondern jenes Machen, das Vertilgtwerden gerade der ſinnlichen Materialität, und der äußerlichen Bedingungen iſt das Poetiſche und Ideale in formellem Sinne. Wir erfreun uns an einer Manifeſtation, welche erſcheinen muß, als hätte die Natur ſie hervorgebracht, während ſie doch ohne deren Mittel eine Produktion des Geiſtes iſt; die Gegenſtände ergötzen uns nicht, weil ſie ſo natürlich, ſondern weil ſie ſo natürlich gemacht ſind.

b) Ein anderes tiefer dringendes Intereſſe geht nun aber darauf, daß der Inhalt nicht nur in den Formen, in denen er

Digitized by Google

sich uns in seiner unmittelbaren Existenz darbietet, zur Darstellung komme, sondern als vom Geiste gefaßt, nun auch innerhalb jener Formen erweitert und anders gewendet werde. Was natürlich existirt ist schlechthin ein Einzelnes, und zwar nach allen Punkten und Seiten vereinzelt. Die Vorstellung dagegen hat die Bestimmung des *Allgemeinen* in sich, und was aus ihr hervorgeht erhält schon dadurch den Charakter der Allgemeinheit im Unterschiede natürlicher Vereinzlung. Die Vorstellung gewährt in dieser Beziehung den Vortheil, daß sie von weiterem Umfange und dabei fähig ist das Innre zu fassen, herauszuheben und sichtbarer zu expliciren. Nun ist zwar das Kunstwerk nicht bloß allgemeine Vorstellung, sondern deren bestimmte Verkörperung; aber als aus dem Geist und dessen vorstellenden Elemente hervorgegangen, hat es diesen Charakter des Allgemeinen, seiner anschaulichen Lebendigkeit ohnerachtet, durch sich hindurchziehen zu lassen. Dieß giebt die höhere Idealität des Poetischen gegen jene formelle des bloßen Machens. Hier nun ist es die Aufgabe des Kunstwerks den Gegenstand in seiner Allgemeinheit zu ergreifen, und in der äußeren Erscheinung desselben dasjenige fortzulassen, was für den Ausdruck des Inhalts bloß äußerlich und gleichgültig bleiben würde. Der Künstler deshalb nimmt nicht alles das in Formen und Ausdrucksweisen auf, was er draußen in der Außenwelt vorfindet, und weil er's vorfindet, sondern er greift nur nach den rechten und dem Begriff der Sache gemäßen Zügen, wenn er ächte Poesie zu Stande bringen will, und nimmt er sich die Natur, und ihre Hervorbringungen, überhaupt das Vorhandene zum Vorbild, so geschieht es nicht, weil die Natur es so und so gemacht, sondern weil sie es *recht* gemacht hat; dieß „recht" aber ist ein Höheres als das Vorhandene selber.

Bei der menschlichen Gestalt z. B. verfährt der Künstler nicht wie man etwa bei Restauration alter Gemälde auch in den neugemalten Stellen die Sprünge wieder nachahmt, welche

Digitized by Google

durch das Springen des Firniſſes und der Farben alle die übrigen älteren Theile des Bildes wie mit einem Netz überzogen haben, ſondern das Netz der Haut, und mehr noch die Sommerſproſſen, Bläschen, einzelnen Pockennarben, Leberflecke u. ſ. w. läßt ſelbſt die Portraitmalerei fort, und der berühmte Denner iſt in ſeiner ſogenannten Natürlichkeit nicht zum Muſter zu nehmen. Ebenſo werden auch wohl die Muskeln und Adern angedeutet, doch dürfen ſie nicht mit dieſer Beſtimmtheit und Ausführlichkeit wie in der Natur heraustreten. Denn in alle dem iſt wenig oder nichts Geiſtiges, und der Ausdruck des Geiſtigen iſt das Weſentliche in der menſchlichen Geſtalt. Weshalb ich es auch nicht ſo durchaus nachtheilig finden kann, daß bei uns z. B. weniger nackte Statuen gemacht werden als bei den Alten. Dagegen iſt der heutige Zuſchnitt unſerer Anzüge unkünſtleriſch und proſaiſch, der idealeren Gewandung der Alten gegenüber. Beiden Bekleidungen iſt der Zweck gemeinſam den Körper zu bedecken. Die Kleidung nun aber, welche die antike Kunſt darſtellt, iſt eine mehr oder weniger für ſich ſelbſt formloſe Fläche, und wird nur etwa dadurch determinirt, daß ſie einer Befeſtigung am Körper, an der Schulter z. B. bedarf. Im übrigen bleibt das Gewand formbar, und hängt einfach und frei nach der ihm eigenen immanenten Schwere herab, oder wird durch die Stellung des Körpers, durch die Haltung und Bewegung der Glieder beſtimmt. Die Determinirbarkeit, in welcher ſich darthut, das Aeußere diene ganz nur dem veränderlichen Ausdruck des Geiſtes, der in dem Körper erſcheint, ſo daß die beſondere Form des Gewandes, der Faltenwurf, das Herabhängen und Emporgezogenſeyn ganz von Innen her ſich geſtaltet und ſich nur momentan gerade dieſer Stellung oder Bewegung anpaſſend zeigt, — dieſe Beſtimmbarkeit macht das Ideale in der Kleidung aus. In unſern modernen Anzügen dagegen iſt der ganze Stoff fertig und nach den Formen der Gliedmaßen zugeſchnitten und genäht, ſo daß eine eigene Freiheit des Fallens

Digitized by Google

nicht mehr oder nur im geringsten Grade vorhanden ist. Denn auch die Art der Falten ist durch die Näthe bestimmt, und überhaupt Schnitt und Fall ganz technisch und handwerksmäßig durch den Schneider bewirkt. Nun regulirt zwar der Bau der Glieder im Allgemeinen die Form der Kleider, aber in dieser Körperform sind sie gerade nur eine schlechte Nachäffung oder nach konventioneller Mode und zufälliger Laune der Zeit eine Verunstaltung der menschlichen Glieder, und der einmal fertige Schnitt bleibt nun immer derselbe, ohne durch Stellung und Bewegung bestimmt zu erscheinen. Wie z. B. die Rockärmel und Hosen sich gleich bleiben, wir mögen Arme und Beine so oder anders bewegen. Die Falten höchstens ziehen sich in verschiedener Weise, immer aber nach den festen Näthen, wie die Beinkleider z. B. an der Statue von Scharnhorst. Unsere Art der Bekleidung also ist als Aeußeres nicht genug von dem Innern abgeschieden, um dann umgekehrt von Innen her gestaltet zu erscheinen, sondern in falscher Nachahmung der Naturform ebenso wieder für sich in dem einmal angenommenen Schnitt fertig und unveränderlich.

Das Aehnliche was wir so eben in Betreff auf die menschliche Gestalt und deren Bekleidung sahen, gilt nun auch von einer Menge sonstiger Aeußerlichkeiten und Bedürfnisse im menschlichen Leben, welche für sich nothwendig und allen Menschen gemeinsam sind, ohne daß sie jedoch in Beziehung mit den wesentlichen Bestimmungen und Interessen stehen, welche das eigentliche, seinem Gehalt nach Allgemeine im menschlichen Daseyn ausmachen, wie mannigfaltig auch alle diese physischen Bedingungen als z. B. Essen, Trinken, Schlafen, Ankleiden u. s. f. in die vom Geiste ausgehenden Handlungen äußerlich verflochten seyn mögen.

Dergleichen kann nun allerdings mit in die poetische Kunstdarstellung aufgenommen werden, und man gesteht z. B. dem Homer in dieser Beziehung die größte Natürlichkeit zu. Den-

Digitized by Google

noch muß auch er sich, aller ἐνάργεια, aller Deutlichkeit für die Anschauung zum Trotz, darauf beschränken, solcher Zustände nur im Allgemeinen zu erwähnen, und es wird Keinem die Fordrung einfallen, daß in dieser Beziehung alle Einzelnheiten, wie das vorhandene Daseyn sie giebt, sollten aufgezählt und beschrieben werden. Wie auch bei der Körperschildrung des Achill wohl der hohen Stirn, der wohlgebauten Nase, der langen starken Beine Erwähnung geschehen kann, ohne daß jedoch die Einzelheit der wirklichen Existenz dieser Glieder Punkt vor Punkt, die Lage und das Verhältniß jedes Theils zum Andern, die Farbe u. s. f. was erst die rechte Natürlichkeit wäre, mit zur Darstellung kommt. Außerdem aber ist bei der Dichtkunst die Art des Ausdrucks immer die allgemeine Vorstellung im Unterschiede der natürlichen Einzelheit; der Dichter giebt statt der Sache stets nur den Namen, das Wort, in welchem das Einzelne zu einer Allgemeinheit wird, indem das Wort von der Vorstellung producirt ist, und dadurch schon den Charakter des Allgemeinen in sich trägt. Nun ließe sich zwar sagen, es sey ja in der Vorstellung und im Reden natürlich, den Namen, das Wort, als diese unendliche Abkürzung des natürlich Existirenden zu gebrauchen, doch dieß wäre dann immer eine jener ersten gerade entgegengesetzte und dieselbe aufhebende Natürlichkeit. Es fragt sich also, welche Art der Natürlichkeit bei jenem Gegensatz gegen das Poetische gemeint ist; denn Natur überhaupt ist ein unbestimmtes leeres Wort. Die Poesie wird stets nur das Energische, Wesentliche, Bezeichnende herausheben dürfen, und dieß ausdrucksvoll Wesentliche ist eben das Ideelle und nicht bloß Vorhandene, dessen Einzelheiten bei irgend einem Vorfall, einer Scene u. s. f. vorzutragen, matt, geistlos, ermüdend und unerträglich werden müßte.

In Beziehung auf diese Art der Allgemeinheit erweist sich jedoch die eine Kunst idealer, die andre mehr gegen die Breite äußerer Anschaulichkeit hinausgerichtet. Die Skulptur z. B. ist in ihren Gebilden abstrakter als die Malerei, während in der

Digitized by Google

Dichtkunst die epische Poesie einer Seits in Rücksicht auf äußere Lebendigkeit der wirklichen Aufführung eines dramatischen Werks nachstehn wird, andrer Seits aber ebenso sehr die dramatische Kunst in Fülle der Anschaulichkeit übertrifft, indem uns der epische Sänger konkrete Bilder aus der Anschauung des Geschehenen vorführt, wogegen der dramatische sich mit den innern Motiven des Handelns, des Agirens auf den Willen und Reagirens des Innern zu begnügen hat.

c) Indem es nun ferner der Geist ist, der die innere Welt seines an und für sich intressevollen Gehaltes in Form äußerer Erscheinung realisirt, so fragt es sich auch in dieser Beziehung, welche Bedeutung der Gegensatz von Ideal und Natürlichkeit habe. Das Natürliche kann in dieser Sphäre nicht in dem eigentlichen Sinne des Worts gebraucht werden, denn als Außengestalt des Geistes gilt es nicht nur dadurch, daß es eben unmittelbar wie die thierische Lebendigkeit, die landschaftliche Natur u. s. f. da ist, sondern es erscheint hier seiner Bestimmung nach, insofern es der Geist ist, welcher sich verleiblicht, nur als Ausdruck des Geistigen und somit schon als idealisirt. Denn dieß Aufnehmen in den Geist, dieß Bilden und Gestalten von Seiten des Geistes her heißt eben Idealisiren. Von den Todten sagt man, daß ihr Gesicht die Physiognomie des Kindesalters wieder annehme; der leiblich festgewordene Ausdruck der Leidenschaften, Gewohnheiten und Bestrebungen, das Charakteristische in allem Wollen und Thun ist dann entflohen, und die Unbestimmtheit der kindlichen Züge zurückgekehrt. Im Leben aber erhalten die Züge und die ganze Gestalt den Charakter ihres Ausdrucks von dem Innern her; wie denn auch die unterschiedenen Völker, Stände u. s. f. den Unterschied ihrer geistigen Richtungen und Thätigkeiten in der äußeren Gestalt kund geben. In allen solchen Beziehungen erscheint das Aeußere, als vom Geist durchdrungen, und durch ihn bewirkt schon der Natur als solcher gegenüber idealisirt. Hier nun erst ist der eigent-

Digitized by Google

liche bedeutungsvolle Sitz der Frage nach dem Natürlichen und Idealen. Denn auf der einen Seite wird die Behauptung aufgeſtellt, daß die Naturformen des Geiſtigen bereits in der wirklichen von der Kunſt nicht wiedererſchaffenen Erſcheinung für ſich ſo vollkommen, ſchön und vortrefflich da wären, daß es nicht noch ein anderes Schönes geben könne, welches ſich als höher und im Unterſchiede dieſes Vorhandenen als Ideal erwieſe, da die Kunſt nicht einmal das in der Natur ſchon Vorgefundene ganz zu erreichen befähigt ſey. Auf der anderen Seite ergeht die Fordrung, dem Wirklichen gegenüber für die Kunſt noch anderweitige idealere Formen und Darſtellungen ſelbſtſtändig aufzufinden. In dieſer Rückſicht beſonders iſt die erwähnte Polemik des Herrn von Rumohr wichtig, der, wenn Andere, welche das Ideal im Munde führen, von Oben herab verächtlich von gemeiner Natur reden, nun ſeiner Seits mit gleicher Vornehmheit und Verachtung von der Idee und dem Ideale ſpricht.

Nun giebt es aber in der That in der Welt des Geiſtigen eine äußerlich und innerlich ordinäre Natur, welche äußerlich gemein iſt, eben weil das Innre gemein iſt, wenn es nur ſchlechte Zwecke des Neides, der Scheelſucht, Habbegier im Kleinlichen und Sinnlichen, in ſeinen Handlungen und ganzen Aeußeren zur Erſcheinung bringt. Auch dieſe gemeine Natur nun kann ſich die Kunſt zum Stoffe nehmen, und hat es gethan, dann aber bleibt, wie ſchon vorhin geſagt iſt, das Darſtellen als ſolches, die Künſtlichkeit des Hervorbringens das einzig weſentliche Intreſſe, und der Künſtler würde einem gebildeten Menſchen vergeblich zumuthen, für ſein ganzes Kunſtwerk, d. h. auch für ſolch einen Inhalt Theilnahme zu bezeigen. Vorzüglich iſt es die ſogenannte Genremalerei, welche dergleichen Gegenſtände nicht verſchmäht hat, und von den Holländern bis auf die Spitze der Vollendung iſt geführt worden. Was hat nun die Holländer zu dieſem Genre hingeleitet, welcher Inhalt iſt in dieſen Bildchen ausgedrückt, die doch die höchſte Kraft der Anziehung be-

Digitized by Google

weiſen und nicht unter dem Titel gemeiner Natur ſchlechthin bei Seite geſtellt und verworfen werden dürfen? Denn der eigentliche Stoff dieſer Gemälde, unterſucht man ihn näher, iſt ſo gemein nicht, als man gewöhnlich glaubt.

Die Holländer haben den Inhalt ihrer Darſtellungen aus ſich ſelbſt, aus der Gegenwart ihres eigenen Lebens erwählt, und dieß Präſente auch durch die Kunſt noch einmal verwirklicht zu haben iſt ihnen nicht zum Vorwurf zu machen. Was der Mitwelt vor Augen und Geiſt gebracht wird, muß ihr auch angehören, um ihr ganzes Intereſſe in Anſpruch nehmen zu können. Um zu wiſſen, worin das damalige Intereſſe der Holländer beſtand, müſſen wir ihre Geſchichte fragen. Der Holländer hat ſich zum größten Theil den Boden, darauf er wohnt und lebt, ſelber gemacht und iſt ihn fortdauernd gegen das Anſtürmen des Meers zu vertheidigen und zu erhalten genöthigt; die Bürger der Städte wie die Bauern haben durch Muth, Ausdauer, Tapferkeit die ſpaniſche Herrſchaft unter Philipp dem Zweiten, dem Sohne Karls des Fünften, dieſes mächtigen Königs der Welt, abgeworfen, und ſich mit der politiſchen ebenſo die religiöſe Freiheit in der Religion der Freiheit erkämpft. Dieſe Bürgerlichkeit und Unternehmungsluſt im Kleinen wie im Großen, im eigenen Lande wie ins weite Meer hinaus, dieſer ſorgfältige und zugleich reinliche und nette Wohlſtand, die Frohheit und Uebermüthigkeit in dem Selbſtgefühl, dieß Alles ihrer eigenen Thätigkeit zu verdanken iſt es, was den allgemeinen Inhalt ihrer Bilder ausmacht. Das aber iſt kein gemeiner Stoff und Gehalt, zu dem man freilich nicht mit der Vornehmigkeit einer hohen Naſe von Hof und Höflichkeiten her aus guter Geſellſchaft herankommen muß. In ſolchem Sinne tüchtiger Nationalität hat Rembrandt ſeine berühmte Wache in Amſterdam, van Dyk ſo viele ſeiner Portraits, Wouwerman ſeine Reiterſcenen gemalt, nnd ſelbſt jene bäuriſchen Gelage, Luſtigkeiten und behaglichen Späße gehören hieher.

Digitized by Google

Wir haben z. B., um ein Gegenſtück anzuführen, gleichfalls gute Genrebilder auf unſrer diesjährigen Kunſtausſtellung, doch reichen ſie an Kunſt der Darſtellung noch lange nicht an die gleichartigen der Holländer heran, und auch im Inhalt können ſie ſich zu der ähnlichen Freiheit und Fröhlichkeit nicht erheben. Wir ſehen z. B. eine Frau, welche ins Wirthshaus geht, um ihren Mann auszuzanken. Dieß giebt nichts als eine Scene bisſiger, giſtiger Menſchen. Bei den Holländern dagegen in ihren Schenken, bei Hochzeiten und Tänzen, beim Schmauſen und Trinken geht es, wenn's auch zu Zänkereien und Schlägen kommt, nur froh und luſtig zu, die Weiber und Mädchen ſind auch dabei, und das Gefühl der Freiheit und Ausgelaſſenheit durchdringt Alles und Jedes. Dieſe geiſtige Heiterkeit eines berechtigten Genuſſes, welche ſelbſt bis in die Thierſtücke hereingeht und ſich als Sattheit und Luſt hervorkehrt, dieſe friſche aufgeweckte geiſtige Freiheit und Lebendigkeit in Auffaſſung und Darſtellung macht die höhere Seele ſolcher Gemälde aus.

In dem ähnlichen Sinne ſind auch die Betteljungen von Morillo (in der Münchner Centralgallerie) vortrefflich. Aeußerlich genommen iſt der Gegenſtand auch hier aus der gemeinen Natur; die Mutter lauſt den einen Jungen, indeß er ruhig ſein Brodt kaut; zwei Andere auf einem ähnlichen Bilde, zerlumpt und arm eſſen Melonen und Trauben. Aber in dieſer Armuth und halben Nacktheit gerade leuchtet Innen und Außen nichts als die gänzliche Unbekümmertheit und Sorgloſigkeit, wie ſie ein Derwiſch nicht beſſer haben kann, in dem vollen Gefühle ihrer Geſundheit und Lebensluſt hervor. Dieſe Kummerloſigkeit um das Aeußere, und die innre Freiheit im Aeußern iſt es, welche der Begriff des Idealen erheiſcht. In Paris giebt es ein Knabenportrait von Raphael; müßig liegt der Kopf auf den Arm geſtützt, und blickt mit ſolcher Seligkeit kummerloſer Befriedigung ins Weite und Freie, daß man nicht loskommen kann dieß Bild geiſtiger froher Geſundheit anzuſchaun. Die gleiche Befriedigung gewäh-

Digitized by Google

ren uns jene Knaben von Murillo. Man ſieht ſie haben keine weiteren Intereſſen und Zwecke, doch nicht aus Stumpfſinn etwa, ſondern zufrieden und ſelig faſt wie die olympiſchen Götter hocken ſie am Boden; ſie handeln, ſie ſprechen nichts, aber ſie ſind Menſchen aus einem Stück, ohne Verdrießlichkeit und Unfrieden in ſich, und bei dieſer Grundlage zu aller Tüchtigkeit hat man die Vorſtellung, es könne Alles aus ſolchem Jungen werden. Das ſind ganz andre Auffaſſungsweiſen als wir bei jener zänkiſchen gallichten Frau, oder dem Bauer ſehen, der ſeine Peitſche zuſammenbindet, oder bei dem Poſtillon, welcher auf der Streu ſchläft.

Dergleichen Genrebilder nun aber müſſen klein ſeyn, und auch in ihrem ganz ſinnlichen Anblick als etwas Geringfügiges erſcheinen, worüber wir dem äußeren Gegenſtande und Inhalte nach hinaus ſind. Es würde unerträglich werden dergleichen in Lebensgröße ausgeführt und dadurch mit dem Anſpruche zu ſehen, als ob uns dergleichen wirklich in ſeiner Ganzheit ſollte befriedigen können.

In dieſer Weiſe muß das, was man gemeine Natur zu nennen pflegt, aufgefaßt werden, um in die Kunſt eintreten zu dürfen.

Nun giebt es allerdings höhere idealere Stoffe für die Kunſt als die Darſtellung ſolcher Frohheit und bürgerlichen Tüchtigkeit in an ſich immer unbedeutenden Partikularitäten. Denn der Menſch hat ernſtere Intereſſen und Zwecke, welche aus der Entfaltung und Vertiefung des Geiſtes in ſich herkommen, und in denen er in Harmonie mit ſich bleiben muß. Die höhere Kunſt wird diejenige ſeyn, welche ſich die Darſtellung dieſes höheren Inhalts zur Aufgabe macht. Erſt in dieſer Rückſicht nun ergeht die Frage, woher denn die Formen für dieß aus dem Geiſt Erzeugte zu entnehmen ſeyen. Die Einen hegen die Meinung, wie der Künſtler zunächſt in ſich ſelber jene hohen Ideen trage, die er ſich erſchaffen, ſo müſſe er ſich auch die hohen Formen

Digitized by Google

dafür, wie die Geſtalten z. B. der griechiſchen Götter, Chriſtus, der Apoſtel, Heiligen u. ſ. f. aus ſich ſelber bilden. Gegen dieſe Behauptung zieht nun vor Allem Herr v. Rumohr zu Felde, indem er den Abweg der Kunſt in dieſer Richtung, in welcher die Künſtler ſich eigenmächtig ihre Formen im Unterſchiede der Natur erfanden, erkannt und dagegen die Meiſterwerke der Italiener und Niederländer geſehn hat. In dieſer Beziehung tadelt er es (Italieniſche Forſchungen I. p. 105), „daß die Kunſtlehre der letzten ſechzig Jahre darzulegen bemüht geweſen, der Zweck oder doch der Hauptzweck der Kunſt beſtehe darin, die Schöpfung in ihren einzelnen Geſtaltungen nachzubeſſern, beziehungsloſe Formen hervorzubringen, welche das Erſchaffene in's Schönere nachäffen, und das ſterbliche Geſchlecht gleichſam dafür ſchadlos halten ſollten, daß die Natur eben nicht ſchöner zu geſtalten verſtanden.“ Deshalb räth (p. 63.) er dem Künſtler „von dem titaniſchen Vorhaben abzuſtehen, die Naturform zu verherrlichen, zu verklären, oder mit welchem anderen Namen ſolche Ueberhebungen des menſchlichen Geiſtes in den Kunſtſchriften bezeichnet werden.“ — Denn er iſt der Ueberzeugung, daß auch für die höchſten geiſtigen Gegenſtände in dem Vorhandenen bereits die genügenden Außenformen vorlägen, und behauptet deshalb (p. 83.), „daß die Darſtellung der Kunſt auch da, wo ihr Gegenſtand der denkbar geiſtigſte iſt, nimmer auf willkürlich feſtgeſetzten Zeichen, ſondern durchhin auf einer in der Natur gegebenen Bedeutſamkeit der organiſchen Formen beruhe.“ Dabei hat Herr von Rumohr hauptſächlich die von Winckelmann angegebenen idealiſchen Formen der Alten im Auge. Dieſe Formen herausgehoben und zuſammengeſtellt zu haben iſt aber Winckelmanns unendliches Verdienſt, obſchon ſich in Bezug auf beſondere Merkmale Irrthümer mögen eingeſchlichen haben. Wie z. B. (p. 115. Anm.) Herr v. Rumohr zu glauben ſcheint, daß die Verlängerung des Unterleibes, welche Winckelmann (K. G. Bch. V. Kap. 4. §. 2.) als ein Merkmal antiker Formen-

Digitized by Google

ideale bezeichnet, aus römischen Standbildern entnommen sei. Hiegegen nun fordert H. v. R. in seiner Polemik gegen das Ideale, der Künstler solle sich ganz dem Studium der Naturform in die Arme werfen; hier erst komme das eigentlich Schöne wahrhaft zum Vorschein. Denn sagt er (p. 144.) „die wichtigste Schönheit beruhe auf jener gegebenen, in der Natur, nicht in menschlicher Willkür, gegründeten Symbolik der Formen, durch welche diese in bestimmten Verbindungen zu Merkmalen und Zeichen gedeihen, bei deren Anblick wir uns nothwendig Theils bestimmter Vorstellungen und Begriffe erinnern, Theils auch bestimmter in uns schlummernder Gefühle bewußt werden." Und so verbinde denn auch (p. 105.) „ein geheimer Zug des Geistes, etwa was man Idee nennt, den Künstler mit verwandten Naturerscheinungen, und in diesen lerne er ganz allgemach sein eigenes Wollen immer deutlicher erkennen, und werde durch sie dasselbe auszudrücken erfähigt."

Allerdings kann in der idealen Kunst von willkürlich festgesetzten Zeichen nicht die Rede seyn, und wenn es geschehen ist, daß jene idealen Formen der Alten mit Hintansetzung der ächten Naturform zu falschen und leeren Abstraktionen sind nachgebildet worden, so thut Herr v. Rumohr recht daran sich aufs Stärkste dagegen zu opponiren.

Als das Hauptsächliche aber bei diesem Gegensatze des Kunstideals und der Natur ist folgendes festzustellen.

Die vorhandenen Naturformen des geistigen Gehaltes sind in der That als symbolisch in dem allgemeinen Sinne zu nehmen, daß sie nicht unmittelbar für sich selber gelten, sondern ein Erscheinen sind des Innern und Geistigen, welches sie ausdrücken. Das macht schon in ihrer Wirklichkeit außerhalb der Kunst ihre Idealität im Unterschiede der Natur als solcher aus, die nichts Geistiges darstellt. In der Kunst nun soll auf ihrer höheren Stufe der innere Gehalt des Geistes seine Außengestalt erhalten. Dieser Gehalt ist im wirklichen menschlichen Geist, und so hat

Digitized by Google

er wie das menſchliche Innre überhaupt ſeine vorhandene Außengeſtalt, in welcher er ſich ausſpricht. Wie ſehr nun auch dieſer Punkt zuzugeben iſt, ſo bleibt es doch wiſſenſchaftlich eine durchaus müßige Frage, ob es in der vorhandenen Wirklichkeit ſo ſchöne ausdrucksvolle Geſtalten und Phyſiognomien giebt, deren ſich die Kunſt bei Darſtellung z. B. eines Jupiter, ſeiner Hoheit, Ruhe, Macht, einer Juno, Venus, eines Petrus, Chriſtus, Johannes, einer Maria u. ſ. f. unmittelbar als Portrait bedienen könne. Es läßt ſich zwar dafür und dawider ſtreiten, aber es bleibt eine ganz empiriſche, und ſelbſt als empiriſch unentſcheidbare Frage. Denn der einzige Weg der Entſcheiduug wäre das wirkliche Zeigen, das ſich z. B. für die griechiſchen Götter ſchwer möchte bewerkſtelligen laſſen, und auch für die Gegenwart hat der Eine etwa vollendete Schönheiten geſehn, der Andre tauſendmal Geſcheutere nicht. Außerdem aber giebt die Schönheit der Form überhaupt noch immer nicht das, was wir Ideal nannten, da zum Ideal auch zugleich Individualität des Gehalts, und dadurch auch der Form gehört. Ein der Form nach durchaus regelmäßiges ſchönes Geſicht z. B. kann dennoch kalt und ausdruckslos ſeyn. Die Ideale der griechiſchen Götter aber ſind Individuen, denen auch eine charakteriſtiſche Beſtimmtheit innerhalb der Allgemeinheit nicht abgeht. Die Lebendigkeit des Ideals nun beruht gerade darin, daß dieſe beſtimmte geiſtige Grundbedeutung, welche zur Darſtellung kommen ſoll, durch alle beſondere Seiten der äußeren Erſcheinung, Haltung, Stellung, Bewegung, Geſichtszüge, Form und Geſtalt der Glieder u. ſ. f. vollſtändig durchgearbeitet ſey, ſo daß nichts Leeres und Unbedeutendes übrig bleibe, ſondern Alles ſich als von jener Bedeutung durchdrungen erweiſe. Was uns z. B. von griechiſcher Skulptur als in der That dem Phidias zugehörig in neueſter Zeit vor Augen geſtellt iſt, erhebt vornehmlich durch dieſe Art durchgreifender Lebendigkeit. Das Ideal iſt noch in ſeiner Strenge feſtgehalten und hat den Uebergang zu Anmuth, Lieb-

Digitized by Google

lichkeit, Fülle und Grazie nicht gemacht, ſondern hält jede Form noch in feſter Beziehung auf die allgemeine Bedeutung, welche verleiblicht werden ſollte. Dieſe höchſte Lebendigkeit zeichnet die großen Künſtler aus.

Solch eine Grundbedeutung iſt der Partikularität der wirklichen Erſcheinungswelt gegenüber in ſich abſtrakt zu nennen; und zwar vorzugsweiſe in der Skulptur und Malerei, welche nur einen Moment herausheben, ohne zu der vielſeitigen Entwicklung fortzugehn, in welcher Homer z. B. den Charakter des Achill als eben ſo hart und grauſam als mild und freundlich, und nach ſo vielen anderen Seelenzügen zu ſchildern vermochte. In der vorhandenen Wirklichkeit nun kann ſolche Bedeutung auch wohl ihren Ausdruck finden, wie es z. B. faſt kein Geſicht geben wird, das nicht den Anblick der Frömmigkeit, Andacht, Heiterkeit u. ſ. w. liefern könnte, aber ſolche Phyſiognomien drücken noch tauſenderlei daneben aus, was zu der auszuprägenden Grundbedeutung entweder gar nicht paßt, oder zu ihr in keiner näheren Beziehung ſteht. Deshalb wird ſich auch ein Portrait ſogleich durch ſeine Partikularität als Portrait bekunden. Auf altdeutſchen und niederländiſchen Gemälden z. B. findet ſich häufig der Donatar mit ſeiner Familie, Frau, Söhnen und Töchtern abgebildet. Sie alle ſollen in Andacht verſenkt erſcheinen, und die Frömmigkeit leuchtet wirklich aus allen Zügen hervor, aber außerdem erkennen wir in den Männern etwa wackere Kriegsleute, kräftig bewegte Menſchen, in Leben und Leidenſchaft des Wirkens viel verſucht, und in den Frauen ſehen wir Ehefrauen von ähnlicher lebenskräftiger Tüchtigkeit. Vergleichen wir hiermit ſelbſt in dieſen Gemälden, welche in Rückſicht auf ihre naturwahren Phyſiognomien berühmt ſind, Maria oder danebenſtehende Heilige und Apoſtel, ſo iſt auf ihren Geſichtern dagegen nur *ein* Ausdruck zu leſen, und alle Formen, der Knochenbau, die Muskeln, die ruhenden und bewegten Züge, ſind auf dieſen einen Ausdruck koncentrirt. Das Anpaſſende erſt

Digitized by Google

der ganzen Formation giebt den Unterſchied des eigentlich Idealen und des Portraits.

Nun könnte man ſich vorſtellen, der Künſtler ſolle ſich aus dem Vorhandenen die beſten Formen hier und dort auserleſen und ſie zuſammen ſtellen, oder auch, wie es geſchieht, aus Kupferſtich- und Holzſchnitt-Sammlungen ſich Phyſiognomien, Stellungen u. ſ. f. herausſuchen, um für ſeinen Inhalt die ächten Formen zu finden. Mit dieſem Sammlen und Wählen aber iſt die Sache nicht abgethan, ſondern der Künſtler muß ſich ſchaffend verhalten, und in ſeiner eigenen Phantaſie mit Kenntniß der entſprechenden Formen wie mit tiefem Sinn und gründlicher Empfindung die Bedeutung, die ihn beſeelt, durch und durch und aus einem Guß heraus bilden und geſtalten.

B. Die Beſtimmtheit des Ideals.

Das Ideal als ſolches, welches wir bisher ſeinem allgemeinen Begriff nach betrachtet haben, war relativ leicht zu faſſen. Indem nun aber das Kunſtſchöne, inſofern es Idee iſt, nicht bei ſeinem bloß allgemeinen Begriffe ſtehen zu bleiben vermag, ſondern ſchon dieſem Begriffe nach, Beſtimmtheit und Beſonderheit in ſich hat, und deshalb auch aus ſich heraus in die wirkliche Beſtimmtheit hinübertreten muß, ſo kommt von dieſer Seite her die Frage in Anregung, in welcher Weiſe, dem Herausgehn in die Aeußerlichkeit und Endlichkeit und ſomit in das Nicht-Ideale zum Trotz, das Ideale ſich dennoch zu erhalten, ſo wie umgekehrt das endliche Daſeyn die Idealität des Kunſtſchönen in ſich aufzunehmen im Stande ſey.

Wir haben in dieſer Beziehung folgende Punkte zu beſprechen:

Erſtens die Beſtimmtheit des Ideals als ſolche;

Zweitens die Beſtimmtheit, inſoweit ſie ſich durch ihre Beſonderheit zur Differenz in ſich und zur Löſung derſelben

Digitized by Google

fortentwickelt, was wir im Allgemeinen als Handlung bezeichnen können;

Drittens die äußerliche Bestimmtheit des Ideals.

I. Die ideale Bestimmtheit als solche.

1. Wir sahen bereits, die Kunst habe vor Allem das Göttliche zum Mittelpunkte ihrer Darstellungen zu machen. Das Göttliche nun aber für sich als Einheit und Allgemeinheit festgehalten ist wesentlich nur für den Gedanken, und als an sich selbst bildlos dem Bilden und Gestalten der Phantasie entzogen, wie denn auch den Juden und Muhamedanern verboten ist, sich ein Bild von Gott für die nähere im Sinnlichen sich umthuende Anschauung zu entwerfen. Für die bildende Kunst, welche der konkretesten Lebendigkeit der Gestalt durchweg bedarf, ist deshalb hier kein Raum und die Lyrik allein vermag in der Erhebung zu Gott den Preis seiner Macht und Herrlichkeit anzustimmen.

2. Nach der andern Seite hin jedoch ist das Göttliche, wie sehr ihm auch Einheit und Allgemeinheit zukommt, ebenso sehr auch in sich selbst wesentlich bestimmt, und indem es somit der Abstraktion sich entschlägt, giebt es sich auch der Bildlichkeit und Anschaubarkeit hin. Wird es nun in Form der Bestimmtheit von der Phantasie aufgefaßt und bildlich dargestellt, so tritt dadurch sogleich eine Mannigfaltigkeit des Bestimmens ein, und hier erst beginnt das eigentliche Bereich der idealen Kunst.

Denn erstens zerspaltet und zersplittert sich die eine göttliche Substanz zu einer Vielheit selbstständig in sich beruhender Götter, wie in der polytheistischen Anschauung der griechischen Kunst, und auch für die christliche Vorstellung erscheint Gott, seiner rein geistigen Einheit in sich gegenüber, als wirklicher Mensch in das Irdische und Weltliche unmittelbar verflochten. Zweitens ist das Göttliche in seiner bestimmten Erscheinung und Wirklichkeit überhaupt, im Sinn und Gemüth, Wollen

Digitized by Google

und Vollbringen des Menſchen gegenwärtig und wirkſam, und ſo werden in dieſer Sphäre vom Geiſte Gottes erfüllte Menſchen, Heilige Märtyrer, Selige, Fromme überhaupt ein gleich gemäßer Gegenſtand auch der idealen Kunſt. Mit dieſem Prinzip der Beſonderheit aber des Göttlichen und ſeines beſtimmten und damit auch weltlichen Daſeyns, kommt *drittens* die Partikularität der menſchlichen Wirklichkeit zum Vorſchein. Denn das ganze menſchliche Gemüth mit Allem, wovon es im Innerſten bewegt wird und was eine Macht in ihm iſt, jede Empfindung und Leidenſchaft, jedes tiefere Intereſſe der Bruſt, dieß konkrete Leben bildet den lebendigen Stoff der Kunſt, und das Ideal iſt deſſen Darſtellung und Ausdruck.

Das Göttliche dagegen als reiner Geiſt in ſich iſt nur der Gegenſtand der denkenden Erkenntniß. Der aber in Thätigkeit verleiblichte Geiſt, inſoweit er nur immer an die Menſchenbruſt anklingt, gehört der Kunſt. Hier jedoch thun ſich dann ſogleich beſondere Intereſſen und Handlungen, beſtimmte Charaktere und momentane Zuſtände und Situationen derſelben — überhaupt die Verwicklungen mit Aeußerlichem hervor, und es iſt deshalb anzugeben, worin zunächſt im Allgemeinen das Ideale in Beziehung auf dieſe Beſtimmtheit liegt.

3. Die höchſte Reinheit des Idealen nach dem bereits früher Ausgeführten wird auch hier nur darin beſtehen können, daß die Götter, Chriſtus, Apoſtel, Heilige, Büßer und Fromme in ihrer ſeeligen Ruhe und Befriedigung vor uns hingeſtellt werden, in welcher ſie das Irdiſche mit der Noth und dem Drang ſeiner mannigfachen Verflechtungen, Kämpfe und Gegenſätze nicht berührt. In dieſem Sinne hat beſonders die Skulptur und Malerei Geſtalten für die einzelnen Götter, ebenſo für Chriſtus als Welterlöſer, die einzelnen Apoſtel und Heilige, in idealer Weiſe gefunden. Das an ſich ſelbſt Wahrhaftige im Daſeyn kommt hier nur in *ſeinem* Daſeyn als auf ſich ſelber bezogen und nicht aus ſich heraus in endliche Verhältniſſe hineingezerrt zur

Digitized by Google

Darstellung. Dieser Abgeschlossenheit in sich fehlt es zwar nicht an Partikularität, aber die im Aeußerlichen und Endlichen auseinanderlaufende Besonderheit ist zur einfachen Bestimmtheit gereinigt, so daß die Spuren eines äußeren Einflusses und Verhältnisses durchweg getilgt erscheinen. Diese thatlos ewige Ruhe in sich, oder dieß Ausruhen — wie beim Herkules z. B. — macht auch in der Bestimmtheit das Ideale als solches aus. Werden daher die Götter auch in Verwicklung gestellt, so müssen sie dennoch in ihrer unvergänglichen, unantastbaren Hoheit verbleiben. Denn Jupiter, Juno, Apollo, Mars z. B. sind zwar bestimmte aber feste Mächte und Gewalten, welche ihre selbstständige Freiheit in sich bewahren, auch wenn ihre Thätigkeit nach Außen gewandt ist. Und so darf denn innerhalb der Bestimmtheit des Ideals nicht nur eine einzelne Partikularität erscheinen, sondern die geistige Freiheit muß sich an sich selbst als Totalität, und in diesem Beruhen auf sich als die Möglichkeit zu Allem zeigen.

Weiter herunter in dem Gebiet des Weltlichen und Menschlichen nun erweist sich das Ideale der Bestimmtheit in der Weise wirksam, daß irgend ein substantieller Gehalt, der den Menschen ausfüllt, das nur Partikuläre der Subjektivität zu bewältigen die Kraft behält. Dadurch nämlich wird das Besondere im Empfinden und Thun der Zufälligkeit entrissen und die konkrete Partikularität in größerer Zusammenstimmung mit ihrer eigentlichen innern Wahrheit dargestellt; wie denn überhaupt was man das Edle, Vortreffliche und Vollkommne in der menschlichen Brust heißt nichts Anders ist, als daß die wahre Substanz des Geistigen, Sittlichkeit, Göttlichkeit, sich als das Mächtige im Subjekt bekundet und der Mensch deshalb seine lebendige Thätigkeit, Willenskraft, seine Interessen, Leidenschaften u. s. f. nur in dieß Substantielle hineinlegt, um darin seinen wahren innern Bedürfnissen Befriedigung zu geben. —

Wie sehr nun aber auch im Ideal die Bestimmtheit des

Digitized by Google

Geiſtes und ſeiner Aeußerlichkeit einfach in ſich reſumirt erſcheint, ſo iſt dennoch mit der in's Daſeyn herausgekehrten Beſonderheit zugleich das Prinzip der Entwicklung und damit in dem Verhältniß nach Außen der Unterſchied und Kampf der Gegenſätze unmittelbar verbunden. Dieß führt uns zur näheren Betrachtung der in ſich differenten, proceſſirenden Beſtimmtheit des Ideals, welche wir im Allgemeinen als Handlung faſſen können.

II. Die Handlung.

Der Beſtimmtheit als ſolcher kommt als idealer die freundliche Unſchuld engelgleicher himmliſcher Seligkeit, die thatloſe Ruhe, die Hoheit ſelbſtſtändig auf ſich beruhender Macht, wie die Tüchtigkeit und Beſchloſſenheit überhaupt des in ſich ſelbſt Subſtantiellen zu. Das Innre jedoch und Geiſtige iſt ebenſo ſehr nur als thätige Bewegung und Entfaltung. Entfaltung aber iſt nicht ohne Einſeitigkeit und Entzweiung; der volle totale Geiſt, in ſeine Beſonderheiten ſich auseinanderbreitend, tritt aus ſeiner Ruhe ſich ſelbſt gegenüber mitten in den Gegenſatz des zerriſſenen verworrenen Weltweſens hinein und vermag ſich in dieſer Zerſpaltung nun auch dem Unglück und Unheil des Endlichen nicht mehr zu entziehen.

Selbſt die ewigen Götter des Polytheismus leben nicht in ewigem Frieden, ſondern ſie gehen zu Parteiungen und Kämpfen mit entgegenſtrebenden Leidenſchaften und Intereſſen fort, und müſſen ſich dem Schickſal unterwerfen, ja ſelbſt der chriſtliche Gott iſt dem Uebergange zur Erniedrigung des Leidens und Schmach des Todes nicht entnommen, und wird von dem Seelenſchmerze nicht befreit, in welchem er rufen muß: „mein Gott, mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen;“ ſeine Mutter leidet die ähnliche herbe Pein, und das menſchliche Leben überhaupt iſt ein Leben des Streits, der Kämpfe und Schmerzen. Denn die Größe und Kraft mißt ſich wahrhaft erſt an der Größe und Kraft des Gegenſatzes, aus welchem der Geiſt ſich zur Einheit in ſich wieder

Digitized by Google

zusammenbringt, die Intensität und Tiefe der Subjektivität thut sich um so mehr hervor, je unendlicher und ungeheurer die Umstände auseinandergezogen, und je zerreißender die Widersprüche sind, unter denen sie dennoch fest in sich selber zu bleiben hat. In dieser Entfaltung allein bewährt sich die Macht der Idee und des Idealen, denn Macht besteht nur darin, sich im Negativen seiner zu erhalten.

Indem nun aber die Besonderheit des Ideals durch solche Entwicklung in das Verhältniß nach Außen tritt, und dadurch sich in eine Welt hineinbegiebt, welche statt das ideale freie Zusammenstimmen des Begriffs und seiner Realität an sich selber darzustellen, vielmehr ein Daseyn zeigt, das schlechthin nicht ist, wie es seyn soll, so haben wir bei der Betrachtung dieses Verhältnisses aufzufassen, in wie fern die Bestimmtheiten, in welche das Ideal eingeht, entweder für sich selbst die Idealität unmittelbar enthalten, oder derselben mehr oder weniger fähig werden können.

In dieser Beziehung fordern drei Hauptpunkte unsre nähere Aufmerksamkeit.

Erstlich der allgemeine Weltzustand, welcher die Voraussetzung für die individuelle Handlung und deren Charaktere ist.

Zweitens die Besonderheit des Zustandes, dessen Bestimmtheit in jene substantielle Einheit die Differenz und Spannung hervorbringt, die das Anregende für die Handlung wird, — die Situation.

Drittens die Auffassung der Situation von Seiten der Subjektivität und die Reaktion, durch welche der Kampf und die Auflösung der Differenz zum Vorschein kommt — die eigentliche Handlung.

1. Der allgemeine Weltzustand.

Die ideale Subjektivität trägt als Subjektivität die Be-

Digitized by Google

ſtimmung in ſich zu handeln, ſich überhaupt zu bewegen und zu bethätigen, inſofern ſie was in ihr iſt auszuführen und zu vollbringen hat. Dazu bedarf ſie einer umgebenden Welt als allgemeinen Bodens für ihre Realiſationen. Wenn wir in dieſer Beziehung von Zuſtand ſprechen, ſo iſt hierunter die allgemeine Weiſe verſtanden, in welcher innerhalb der geiſtigen Wirklichkeit das ſubſtantielle dieſelbe weſentlich Zuſammenhaltende vorhanden iſt. Man kann in dieſem Sinne z. B. von einem Zuſtande der Bildung, der Wiſſenſchaften, des religiöſen Sinnes, oder auch der Finanzen, der Rechtspflege, des Familienlebens und anderer ſonſtiger Partikularitäten ſprechen. Alle dieſe Seiten ſind dann aber in der That nur Formen von ein und demſelben Geiſte und Gehalt, der ſich in ihnen explicirt und verwirklicht. — Inſofern nun hier näher von dem Weltzuſtande als der allgemeinen Weiſe der geiſtigen Wirklichkeit die Rede iſt, ſo haben wir denſelben von der Seite des Willens aufzunehmen, denn durch den Willen iſt es, daß der Geiſt überhaupt ins Daſeyn tritt, und die unmittelbaren ſubſtantiellen Bande der Wirklichkeit zeigen ſich in der beſtimmten Art, in welcher die Willensbeſtimmungen, die Begriffe des Sittlichen, Geſetzlichen, überhaupt deſſen was wir im Allgemeinen die Gerechtigkeit nennen können, zur Thätigkeit gelangen.

Da fragt es ſich nun, wie ſolch ein allgemeiner Zuſtand beſchaffen ſeyn müſſe, um ſich der Individualität des Ideals gemäß zu erweiſen.

a) Aus dem Früheren her können wir uns in dieſer Rückſicht zunächſt folgende Punkte feſtſtellen.

α) Das Ideal iſt Einheit in ſich, und nicht nur formelle äußerliche, ſondern immanente Einheit des Inhalts an ihm ſelbſt. Dieß in ſich einige ſubſtantielle Beruhen auf ſich haben wir oben bereits als die Selbſtgenügſamkeit, Ruhe und Seligkeit des Ideals bezeichnet. Auf unſrer jetzigen Stufe wollen wir dieſe Beſtimmung als die Selbſtſtändigkeit herausheben und

Digitized by Google

von dem allgemeinen Weltzuſtande fordern, daß er in Form der Selbſtſtändigkeit erſcheinen ſolle, um die Geſtalt des Ideals in ſich aufnehmen zu können.

Selbſtſtändigkeit nun aber iſt ein zweideutiger Ausdruck.

αα) Denn gewöhnlich heißt man das in ſich ſelbſt Subſtantielle ſchon dieſer Subſtantialität und Urſachlichkeit wegen das ſchlechthin Selbſtſtändige, und pflegt es das in ſich Göttliche und abſolute zu nennen. In dieſer Allgemeinheit und Subſtanz als ſolcher feſtgehalten iſt es dann aber nicht in ſich ſelber ſubjektiv und findet deshalb ſogleich an dem Beſondren der konkreten Individualität ſeinen feſten Gegenſatz. In dieſem Gegenſatz jedoch geht, wie beim Gegenſatz überhaupt, die wahre Selbſtſtändigkeit verloren.

ββ) Umgekehrt iſt man gewohnt der wenn auch nur formell auf ſich beruhenden Individualität in der Feſtigkeit ihres ſubjektiven Charakters Selbſtſtändigkeit zuzuſchreiben. Die Subjektivität jedoch, inſofern ihr der wahrhaftige Gehalt des Lebens abgeht, ſo daß dieſe Mächte und Subſtanzen außerhalb ihrer für ſich ſelbſt daſtehen, und dem Subjekt und ſeinem Innern ein fremder Inhalt bleiben, fällt ebenſo ſehr in den Gegenſatz gegen das wahrhaft Subſtantielle des Daſeyns, und verliert dadurch den Standpunkt inhaltsvoller Selbſtſtändigkeit und Freiheit. Die wahre Selbſtſtändigkeit daher beſteht allein in der Einheit und Durchdringung der Individualität und Allgemeinheit, indem das Allgemeine durch die Einzelheit ſich ebenſo ſehr ein konkretes Daſeyn gewinnt, als die Subjektivität des Einzelnen und Beſondern im Allgemeinen erſt die unerſchütterliche Baſis und den ächten Gehalt für ſeine Wirklichkeit findet.

γγ) Wir müſſen daher für den allgemeinen Weltzuſtand die Form der Selbſtſtändigkeit hier ſo betrachten, daß die ſubſtantielle Allgemeinheit in dieſem Zuſtande, um ſelbſtſtändig zu ſeyn, die Geſtalt der Subjektivität an ihr ſelber habe. Die nächſte Erſcheinungsweiſe dieſer Identität, welche uns beifallen kann, iſt die des Denkens. Denn das Denken iſt einer Seits

Digitized by Google

ſubjektiv, andrer Seits hat es als Produkt ſeiner wahren Thätigkeit das Allgemeine und iſt Beides Allgemeinheit und Subjektivität in freier Einheit. Doch das Allgemeine des Denkens gehört der Kunſt in ihrer Schönheit nicht an, und außerdem iſt beim Denken die ſonſtige beſondere Individualität in ihrer Natürlichkeit, Geſtalt, wie in ihrem praktiſchen Handeln und Vollbringen, mit der Allgemeinheit der Gedanken nicht in nothwendigem Zuſammenklange, und es tritt eine Differenz des Subjekts als ſolchen in ſeiner konkreten Wirklichkeit und des Subjekts als denkenden ein, oder kann doch eintreten. Dieſelbe Scheidung betrifft den Gehalt des Allgemeinen ſelbſt. Wenn dieſer ſich nämlich in den denkenden Subjekten bereits von deren anderweitigen Realität zu unterſcheiden anfängt, ſo hat er ſich auch ſchon in dem objektiven Daſeyn als für ſich Allgemeines von der ſonſtigen beiherſpielenden Erſcheinungsweiſe getrennt, und gegen dieſelbe bereits Feſtigkeit und Macht des Beſtehens erhalten. Im Ideal aber ſoll gerade die beſondere Individualität mit dem Subſtantiellen in trennungsloſem Zuſammenklange bleiben, und inſoweit dem Ideal Freiheit und Selbſtſtändigkeit der Subjektivität zukommt, inſoweit darf die umgebende Welt der Zuſtände und Verhältniſſe keine für ſich bereits, unabhängig vom Subjektiven und Individuellen, weſentliche Objektivität haben. Denn das ideale Individuum ſoll in ſich beſchloſſen, das Objektive ſoll noch das Seinige ſeyn, und ſich nicht losgelöſt von der Individualität der Subjekte für ſich bewegen und vollbringen, weil ſonſt das Subjekt gegen die für ſich ſchon fertige Welt als das bloß Untergeordnete zurücktritt. — In dieſer Hinſicht alſo muß das Allgemeine wohl im Individuum als das Eigene und Eigenſte deſſelben wirklich ſeyn, aber nicht als das Eigene des Subjekts, inſofern es Gedanken hat, ſondern als das Eigene ſeines Charakters und Gemüths. Mit andern Worten fordern wir daher für die Einheit des Allgemeinen und Individuellen, der Vermittlung und Unterſcheidung des Denkens

Digitized by Google

gegenüber, die Form der Unmittelbarkeit, und die Selbstständigkeit, welche wir in Anspruch nehmen, erhält die Gestalt unmittelbarer Selbstständigkeit. Damit ist nun aber sogleich die Zufälligkeit verbunden. Indem nämlich das Allgemeine und Durchgreifende des geistigen Lebens in der Selbstständigkeit der Individuen unmittelbar als deren subjektives Gefühl, Gemüth, Charakteranlage allein vorhanden ist, und keine andere Form der Existenz gewinnen soll, so ist es eben dadurch schon dem Zufall des Willens und der Verwirklichung anheimgestellt. Denn es bleibt sodann nur das Eigenthümliche gerade dieser Individuen und ihrer Sinnesweise, und hat als ein nur partikuläres Eigenthum derselben für sich selbst keine Macht und Nothwendigkeit sich durchzusetzen, sondern erscheint, statt sich in allgemeiner, durch sich selber festgewordener Weise immer von Neuem zu verwirklichen, rein als das Beschließen, Ausführen und ebenso willkürliche Unterlassen des nur auf sich beruhenden Subjekts, seiner Empfindung, Anlage, Kraft, Tüchtigkeit, List und Geschicklichkeit.

Diese Art der Zufälligkeit also macht hier das Charakteristische des Zustandes aus, welchen wir als den Boden und die gesammte Erscheinungsweise des Ideals forderten.

β) Um die bestimmte Gestalt solch einer für die Kunst zugänglichen Wirklichkeit klarer hervortreten zu lassen, wollen wir einen Blick auf die entgegengesetzte Weise der Existenz werfen.

αα) Sie ist da vorhanden, wo der sittliche Begriff, die Gerechtigkeit und deren vernünftige Freiheit sich bereits in Form einer gesetzlichen Ordnung hervorgearbeitet und bewährt hat, so daß sie nun auch im Aeußerlichen als in sich unbewegliche Nothwendigkeit da ist, ohne von der besonderen Individualität und Subjektivität des Gemüths und Charakters abzuhängen. Dieß ist in dem Staatsleben, wo dasselbe dem Begriff des Staats gemäß zur Erscheinung kommt, der Fall; denn nicht jedes Zusammentreten der Individuen zu einem gesellschaftlichen Verbande, nicht jedes

Digitized by Google

patriarchaliſche Zuſammengeſchloſſenſeyn iſt Staat zu nennen. Im wahren Staate nämlich gelten die Geſetze, Gewohnheiten, Rechte, inſofern ſie die allgemeinen vernünftigen Beſtimmungen der Freiheit ausmachen, nun auch in dieſer ihrer Allgemeinheit und Abſtraktion, und ſind nicht mehr von dem Zufall des Beliebens und der partikulären Eigenthümlichkeit bedingt. Wie das Bewußtſeyn ſich die Vorſchriften und Geſetze in ihrer Allgemeinheit vor ſich gebracht hat, ſo ſind ſie auch äußerlich wirklich als dieſes Allgemeine, das für ſich ſeinen ordnungsmäßigen Gang geht, und öffentliche Gewalt und Macht über die Individuen hat, wenn ſie ihre Willkür dem Geſetz auf verletzende Weiſe entgegenzuſtellen unternehmen.

ββ) Ein ſolcher Zuſtand ſetzt die vorhandene Scheidung der Allgemeinheiten des geſetzgebenden Verſtandes von der unmittelbaren Lebendigkeit voraus; wenn wir unter Lebendigkeit jene Einheit verſtehn, in welcher alles Subſtantielle und Weſentliche der Sittlichkeit und Gerechtigkeit nur erſt in den Individuen als Gefühl und Geſinnung Wirklichkeit gewonnen hat, und durch ſie allein gehandhabt wird. In dem gebildeten Zuſtande des Staats gehört Recht und Gerechtigkeit, ebenſo Religion und Wiſſenſchaft, oder die Sorge wenigſtens für die Erziehung zur Religioſität und Wiſſenſchaftlichkeit der öffentlichen Macht an, und wird von ihr geleitet und durchgeſetzt.

γγ) Die einzelnen Individuen erhalten dadurch im Staate die Stellung, daß ſie ſich dieſer Ordnung und deren vorhandenen Feſtigkeit anſchließen, und ſich ihr unterordnen müſſen, da ſie nicht mehr mit ihrem Charakter und Gemüth die einzige Exiſtenz der ſittlichen Mächte ſind, ſondern im Gegentheil, wie es in wahrhaften Staaten der Fall iſt, ihre geſammte Partikularität der Sinnesweiſe und ſubjektiven Meinung und Empfindung von dieſer Geſetzlichkeit regeln zu laſſen und mit ihr in Einklang zu bringen haben. Dieß Anſchließen an die objektive Vernünftigkeit des von der ſubjektiven Willkür unabhängigen Staates

Digitized by Google

kann entweder eine bloße Unterwerfung seyn, weil die Rechte, Gesetze und Institutionen als das Mächtige und Gültige die Gewalt des Zwanges haben, oder es kann aus der freien Anerkennung und Einsicht in die Vernünftigkeit des Vorhandenen hervorgehen, so daß das Subjekt in dem Objektiven sich selber wiederfindet. Auch dann aber sind und bleiben die einzelnen Individuen immer nur das Beiläufige und haben außerhalb der Wirklichkeit des Staats in sich selbst keine Substantialität. Denn die Substantialität ist eben nicht mehr nur das *besondere* Eigenthum dieses oder jenes *Individuum*, sondern *für sich selbst*, und in allen seinen Seiten bis in's kleinste Detail hin in *allgemeiner* und *nothwendiger* Weise ausgeprägt. Was daher die Einzelnen auch an rechtlichen, sittlichen, gesetzmäßigen Handlungen in dem Interesse und Verlauf des Ganzen vollbringen mögen, ihr Wollen und Ausführen bleibt dennoch wie sie selber immer nur, gegen das Ganze gehalten, unbedeutend und ein bloßes Beispiel. Denn ihre Handlungen sind stets nur eine ganz partielle Verwirklichung eines einzelnen Falles, nicht aber die Verwirklichung desselben als einer Allgemeinheit in dem Sinne, daß diese Handlung, dieser Fall dadurch zum Gesetz gemacht, oder als Gesetz zur Erscheinung gebracht würde. Ebenso kommt es umgekehrt gar nicht auf die Einzelnen als Einzelne an, ob sie wollen, daß Recht und Gerechtigkeit gelte oder nicht; es gilt an und für sich, und wenn sie es auch nicht wollten, gälte es doch. Zwar hat das Allgemeine Oeffentliche das Interesse, daß alle Einzelnen demselben sich gemäß erweisen und es wollen, aber die einzelnen Individuen flößen nicht in der Beziehung Interesse ein, daß gerade durch das Zusammenstimmen Dieses oder Jenes das Rechte und Sittliche erst Geltung erhalte; — dieser vereinzelten Beistimmung bedarf es nicht, die Strafe macht es auch geltend, wenn es verletzt ist.

Die untergeordnete Stellung des einzelnen Subjekts in

Digitized by Google

ausgebildeten Staaten zeigt ſich endlich darin, daß jedes Individuum nur einen ganz beſtimmten und immer beſchränkten Antheil am Ganzen erhält. Im wahren Staat nämlich iſt die Arbeit für das Allgemeine, wie in der bürgerlichen Geſellſchaft die Thätigkeit für Handel und Gewerbe u. ſ. f. aufs allermannigfaltigſte getheilt, ſo daß nun das geſammte Staatsleben nicht als die konkrete Handlung eines Individuum erſcheint oder überhaupt der Willkür, Kraft, dem Muthe, der Tapferkeit, Macht und Einſicht deſſelben kann anvertraut werden, ſondern ſo zahlloſe Beſchäftigungen und Thätigkeiten es in ſich faßt, einer ebenſo zahlloſen Menge Handelnder zugewieſen ſeyn muß. Die Beſtrafung eines Verbrechens z. B. iſt nicht mehr die Sache des individuellen Heldenmuths und der Tugend ein und deſſelben Subjekts, ſondern wird in ihre verſchiedenen Momente, in die Unterſuchung und Beurtheilung des Thatbeſtandes, in das Urtheil und die Vollſtreckung des richterlichen Ausſpruchs zerſchieden, ja jedes dieſer Hauptmomente hat ſelbſt wieder ſeine ſpecielleren Unterſchiede, von denen die Einzelnen nur irgend eine Seite zur Bethätigung erhalten. Daß die Geſetze gehandhabt werden liegt daher nicht in einem Individuum, ſondern reſultirt aus vielſeitigem Zuſammenwirken und deſſen feſtgeſtellter Ordnung. Außerdem ſind jedem Einzelnen die allgemeinen Geſichtspunkte als Richtſchnur für ſeine Thätigkeit vorgeſchrieben, und was er nach dieſen Regeln vollbringt, wird wiederum dem Urtheil und der Kontrolle höherer Behörden unterworfen.

γ) In allen dieſen Beziehungen haben in einem geſetzlich geordneten Staate die öffentlichen Gewalten nicht an ihnen ſelber individuelle Geſtalt, ſondern das Allgemeine als ſolches herrſcht in ſeiner Allgemeinheit, in welcher die Lebendigkeit des Individuellen als aufgehoben oder als nebenſächlich und gleichgültig erſcheint. In ſolchem Zuſtande alſo iſt die von uns geforderte Selbſtſtändigkeit nicht zu finden. Deshalb haben wir für freie Geſtaltung der Individualität die entgegengeſetzten Zuſtände ge-

Digitized by Google

fordert, in welchen das Gelten des Sittlichen allein auf den Individuen beruht, welche sich aus ihrem besondern Willen und der hervorragenden Größe und Wirksamkeit ihres Charakters an die Spitze der Wirklichkeit stellen, innerhalb welcher sie leben. Das Gerechte bleibt dann *ihr* eigenster Beschluß, und wenn sie das an und für sich Sittliche durch ihr Handeln verletzen, so giebt es keine öffentliche gewalthabende Macht, welche sie zur Rechenschaft zieht und bestraft, sondern nur das Recht einer inneren Nothwendigkeit, welche sich lebendig zu besondern Charakteren, äußerlichen Zufälligkeiten und Umständen u. s. f. individualisirt und nur in dieser Form wirklich wird. Hierin unterscheidet sich eben die *Strafe* von der *Rache*. Die gesetzliche Strafe macht das allgemeine festgesetzte Recht gegen das Verbrechen geltend und übt sich durch ihre Organe der öffentlichen Gewalt, durch Gericht und Richter, welche als Person das Accidentelle sind, nach allgemeinen Normen aus. Die Rache kann gleichfalls an sich selbst gerecht seyn, aber sie beruht auf der *Subjektivität* derer, welche sich der geschehenen That annehmen und aus dem Recht ihrer eigenen Brust und Gesinnung heraus das Unrecht an dem Schuldigen rächen. Die Rache des Orest z. B. ist gerecht gewesen, aber er hat sie nur nach dem Gesetz seiner partikulären Tugend, nicht aber nach Urtheil und Recht ausgeführt. — In dem Zustande, den wir für die Kunstdarstellung in Anspruch nahmen, soll also durchgängig das Sittliche und Gerechte individuelle Gestalt in dem Sinne behalten, daß es ausschließlich von den Individuen abhängt und nur in ihnen und durch sie zur Lebendigkeit und Wirklichkeit gelangt. So ist, um auch dieß noch anzuführen, in den geordneten Staaten die äußere Existenz des Menschen gesichert, sein Eigenthum beschützt, und er hat eigentlich nur seine subjektive Gesinnung und Einsicht für sich und durch sich. In jenem staatslosen Zustande aber beruht auch die Sicherung des Lebens und Eigenthums

Digitized by Google

nur in der einzelnen Kraft und Tapferkeit jedes Individuum, das auch für ſeine eigene Exiſtenz und die Erhaltung deſſen, was ihm gehört und gebührt, zu ſorgen hat.

Ein ſolcher Zuſtand iſt es, den wir der Heroenzeit zuzuſchreiben gewohnt ſind. Welcher von dieſen Zuſtänden nun aber, der eines ausgebildeten Staatslebens, oder der eines Heroenzeitalters, der beſſere ſey, iſt hier zu erläutern der Ort nicht; wir ſtehen jedoch beim Ideal der Kunſt, und für die Kunſt muß die Scheidung von Allgemeinem als für ſich feſter Exiſtenz und Individualität, wie ſehr dieſer Unterſchied auch für die ſonſtige Wirklichkeit des geiſtigen Daſeyns nothwendig iſt, aufgehoben werden, denn die Kunſt und ihr Ideal iſt eben das Allgemeine, inſofern es für die Anſchauung geſtaltet und ſomit in die Partikularität und deren Lebendigkeit eingetreten iſt.

αα) Dieß findet in dem ſogenannten Heroenzeitalter ſtatt, indem es als eine Zeit erſcheint, in welcher die Tugend, ἀρετή, im Sinne der Griechen den Grund der Handlungen ausmacht. Denn wir müſſen ἀρετή und virtus nach römiſcher Bedeutung wohl unterſcheiden. Die Römer hatten ſogleich ihre Stadt, ihr Vaterland, ihre geſetzlichen Einrichtungen, und gegen den Staat, als den allgemeinen Zweck, die Perſönlichkeit aufzugeben. Abſtrakt nur ein Römer zu ſeyn, in der eigenen energiſchen Subjektivität nur den römiſchen Staat, das Vaterland und deſſen Hoheit und Macht vorzuſtellen, das iſt der Ernſt und die Würde der Römertugend. Heroen dagegen ſind Individuen, welche aus der Selbſtſtändigkeit ihrer individuellen Geſinnung und Willkür heraus das Ganze einer Handlung auf ſich nehmen und vollbringen, und bei denen es daher partikuläre Willkür iſt, das auszuführen, was das Rechte und Sittliche iſt. Dieſe unmittelbare Einheit aber von Subſtantiellem und Individualität der Neigung, der Triebe, des Wollens liegt in der griechiſchen Tugend, ſo daß die Individualität ſich ſelbſt das Geſetz iſt, ohne einem für ſich beſtehenden Geſetz, Urtheil und Gericht unterwor-

Digitized by Google

sen zu seyn. So treten z. B. die griechischen Heroen in einem vorgesetzlichen Zeitalter auf, oder werden selber Stifter von Staaten, so daß Recht und Ordnung, Gesetz und Sitte von ihnen ausgeht, und als ihr individuelles Werk, das an sie geknüpft bleibt, da ist. In dieser Weise ward schon Herkules von den Alten gepriesen und steht für sie als ein Ideal ursprünglicher heroischer Tugend da. Seine freie selbstständige Tugend, in welcher er aus der Partikularität seines Willens dem Unrecht steuerte und gegen menschliche und natürliche Ungeheuer kämpfte, ist nicht der allgemeine Zustand seiner Zeit, sondern gehört ihm ausschließlich und eigenthümlich an. Und dabei war er nicht eben ein moralischer Held, wie seine Geschichte mit den funfzig Töchtern des Thespios zeigt, die in einer Nacht von ihm empfangen haben, und auch nicht vornehm, wenn wir des Augiasstalles gedenken, sondern er erscheint überhaupt als ein Bild dieser vollkommen selbstständigen Kraft und Stärke des Rechten und Gerechten, für dessen Verwirklichung er sich unzähligen Mühseligkeiten und Arbeiten aus freier Wahl und eigner Willkür unterzogen hat. Zwar vollbringt er einen Theil seiner Thaten im Dienste und auf Befehl des Eurystheus, doch diese Abhängigkeit ist nur ein ganz abstrakter Zusammenhang, kein vollständig gesetzliches und befestigtes Band, durch welches ihm die Kraft selbstständig für sich handelnder Individualität entzogen würde. — Von ähnlicher Art sind die homerischen Helden. Allerdings haben auch sie ein gemeinschaftliches Oberhaupt, doch ihr Verband ist gleichfalls kein schon vorher gesetzlich feststehendes Verhältniß, das sie zur Unterwerfung nöthigte, sondern sie folgen dem Agamemnon freiwillig, der kein Monarch im heutigen Sinne des Worts ist, und so giebt nun auch jeder der Helden seinen Rath, der erzürnte Achill trennt sich selbstständig los, und überhaupt kommt und geht, kämpft und ruht Jeder, wie es ihm eben beliebt. In der gleichen Selbstständigkeit, an keine ein für allemal befestigte Ordnung gebunden, und als bloße Partikeln der-

Digitized by Google

ſelben, treten die Helden der ältern arabiſchen Poeſie auf, und auch das Schah-Nameh des Ferduſi liefert uns ähnliche Geſtalten. Im chriſtlichen Abendlande iſt das Lehnsverhältniß und Ritterthum der Boden für freie Heldenſchaft und auf ſich beruhende Individualitäten. Von dieſer Art ſind die Helden der Tafelrunde, ſo wie der Heldenkreis, deſſen Mittelpunkt Karl der Große bildet. Karl iſt wie Agamemnon von freien Heldengeſtalten umgeben, und deshalb ein gleich machtloſer Zuſammenhalt, indem er ſeine Vaſallen ſtets muß zu Rathe ziehn und zuzuſehn genöthigt iſt, wie ſie ebenſo ſehr ihren eigenen Leidenſchaften folgen, und mag er auch poltern wie Jupiter auf dem Olymp, ihn dennoch mit ſeinen Unternehmungen im Stiche laſſen, und ſelbſtſtändig auf Abentheuer ausziehn. Das vollendete Muſterbild ferner für dieß Verhältniß finden wir im Cid. Auch er iſt Genoß eines Bundes, einem Könige anhängig und hat ſeinen Vaſallenpflichten Genüge zu leiſten, aber dieſem Verbande ſteht das Geſetz der Ehre als die Herrſcherſtimme der eigenen Perſönlichkeit und deren unbefleckter Glanz, Adel und Ruhm gegenüber. Und ſo kann der König auch hier nur mit Rath und Einwilligung ſeiner Vaſallen richten, beſchließen, Krieg führen; wollen ſie nicht, ſo fechten ſie nicht mit, und unterwerfen ſich auch nicht etwa einer Majorität von Stimmen, ſondern jeder ſteht für ſich da, und ſchöpft ſeinen Willen, wie ſeine Kraft zum Handeln aus ſich ſelber. Ein ähnliches glänzendes Bild unabhängiger Selbſtſtändigkeit bieten die ſarazeniſchen Helden dar, welche ſich uns in faſt noch ſpröderer Geſtalt zeigen. — Selbſt der Reinecke Fuchs erneuert uns den Anblick eines ähnlichen Zuſtandes. Der Löwe iſt zwar Herr und König, aber Wolf und Bär u. ſ. w. ſitzen gleichfalls mit zu Rath, Reinecke und die Anderen auch treiben's wie ſie's wollen, kommt's zur Klage, ſo lügt ſich der Schalk liſtig heraus, oder findet partikuläre Intreſſen des Königs und der Königin, die er ſich zu Nutze macht, und ſeinen Gebieter klug, wozu er eben mag, zu beſchwatzen weiß.

Digitized by Google

ββ) Wie nun aber im Heroenzustande das Subjekt mit seinem gesammten Wollen, Thun, Vollbringen im unmittelbaren Zusammenhange bleibt, so steht es auch ungetheilt für das ein, was irgend an Folgen aus diesem Thun entspringt. Wenn wir dagegen handeln oder Handlungen beurtheilen, so fordern wir, um dem Individuum eine Handlung imputiren zu können, daß es die Art seiner Handlung und die Umstände, unter welchen dieselbe vollbracht ist, gewußt und erkannt habe. Ist der Inhalt der Umstände von anderer Art und trägt die Objektivität insofern andre Bestimmungen in sich, als diejenigen, welche in das Bewußtseyn des Handelnden getreten sind, so nimmt der heutige Mensch nicht den gesammten Umfang dessen, was er gethan hat auf sich, sondern er weist den Theil seiner That von sich ab, welcher durch ein Nichtwissen oder Verkennen der Umstände selber anders geworden ist als er im Willen lag, und rechnet sich nur das zu, was er gewußt, und in Beziehung auf dieses Wissen mit Vorsatz und Absicht vollbracht hat. Der heroische Charakter aber macht diese Unterscheidung nicht, sondern steht für das Ganze seiner That mit seiner ganzen Individualität ein. Oedip z. B. begegnet auf der Wanderung zum Orakel einem Manne, und erschlägt ihn im Zwist. In den Tagen dieses Streites wäre die That kein Verbrechen gewesen; der Mann hat sich gewaltthätig gegen ihn bezeigt. Aber derselbe Mann war sein Vater. Oedip heirathet eine Königin; die Gattin ist seine Mutter, wissenlos ist er in eine blutschänderische Ehe getreten. Dennoch erkennt er sich die Gesammtheit dieser Frevel zu, und straft sich als Vatermörder und Blutschänder, obschon den Vater zu erschlagen und das Ehebett der Mutter zu besteigen, weder in seinem Wissen noch in seinem Wollen gelegen hat. Die selbständige Gediegenheit und Totalität des heroischen Charakters will die Schuld nicht theilen, und weiß von diesem Gegensatze der subjektiven Absichten und der objektiven That und ihrer Folgen nichts, während bei der Ver-

Digitized by Google

wicklung und Verzweigung des heutigen Handelns jeder auf alle Andere rekurrirt, und die Schuld ſo weit als möglich von ſich zurückſchiebt. Unſere Anſicht iſt in dieſer Beziehung moraliſcher, inſofern im Moraliſchen die ſubjektive Seite des Wiſſens von den Umſtänden und der Ueberzeugung vom Guten ſo wie der innern Abſicht beim Handeln ein Hauptmoment ausmacht. In der Heroenzeit aber, in welcher das Individuum weſentlich Eines und das Objektive als von ihm ausgehend das Seinige iſt und bleibt, will das Subjekt nun auch, was es gethan hat, ganz und allein gethan haben und das Geſchehene vollſtändig in ſich hineinverlegen.

Ebenſo wenig trennt ſich das heroiſche Individuum von dem ſittlichen Ganzen ab, dem es angehört, ſondern hat ein Bewußtſeyn von ſich nur als in ſubſtantieller Einheit mit dieſem Ganzen. Wir dagegen nach unſerer heutigen Vorſtellung ſcheiden uns als Perſonen mit unſeren perſönlichen Zwecken und Verhältniſſen von den Zwecken ſolcher Geſammtheit ab; das Individuum thut, was es thut, aus ſeiner Perſönlichkeit heraus für ſich als Perſon, und ſteht deshalb auch nur für ſein eigenes Handeln, nicht aber für das Thun des ſubſtantiellen Ganzen ein, dem es angehört. Daher machen wir den Unterſchied z. B. von Perſon und Familie. Solch eine Scheidung kennt das Heroenzeitalter nicht. Die Schuld des Ahnherrn kommt dort auf den Enkel, und ein ganzes Geſchlecht duldet für den erſten Verbrecher; das Schickſal der Schuld und des Vergehens erbt fort. Uns würde dieſe Verdammung als das vernunftloſe Anheimfallen an ein blindes Geſchick ungerecht erſcheinen. Wie bei uns die Thaten der Ahnen die Söhne und Enkel nicht adeln, ſo verunehren auch die Verbrechen und Strafen der Vorfahren die Nachkommen nicht, und vermögen noch weniger ihren ſubjektiven Charakter zu beflecken, ja der heutigen Geſinnung nach iſt ſelbſt die Konfiskation des Familienvermögens eine Strafe, welche das Princip der tiefern ſubjektiven

Digitized by Google

Freiheit verletzt. Aber in der alten plastischen Totalität ist das Individuum nicht vereinzelt in sich, sondern Glied seiner Familie, seines Stammes. Deshalb bleibt auch der Charakter, das Handeln und Schicksal der Familie die eigene Sache jedes Gliedes, und weit entfernt seiner Eltern Thaten und Geschick zu verläugnen, nimmt jeder Einzelne im Gegentheil sich derselben als der seinigen mit Willen an, sie leben in ihm, und so ist er das, was seine Väter waren litten oder verbrachen. Uns gilt dieß als Härte, aber das nur Fürsicheinstehen und die dadurch gewonnene subjektivere Selbstständigkeit ist von der andern Seite her auch nur die abstrakte Selbstständigkeit der Person, während dagegen die heroische Individualität idealer ist, weil sie sich nicht in der formellen Freiheit und Unendlichkeit in sich genügt, sondern mit allem Substantiellen der geistigen Verhältnisse, welche sie zu lebendiger Wirklichkeit bringt, in steter unmittelbarer Identität zusammengeschlossen bleibt. Das Substantielle ist in ihr unmittelbar individuell, und das Individuum dadurch in sich selber substantiell.

γγ) Hierin läßt sich nun sogleich ein Grund dafür finden, daß die idealen Kunstgestalten in mythische Zeitalter, überhaupt aber in die älteren Tage der Vergangenheit, als besten Boden ihrer Wirklichkeit, hineinversetzt werden. Sind die Stoffe nämlich aus der Gegenwart genommen, deren eigenthümliche Form, wie sie wirklich vorliegt, in der Vorstellung allen ihren Seiten nach festgeworden ist, so erhalten die Veränderungen, deren sich der Dichter nicht entschlagen kann, leicht den Anschein des bloß Gemachten und Absichtlichen. Die Vergangenheit dagegen gehört nur der Erinnrung an, und die Erinnrung vollbringt von selber schon das Einhüllen der Charaktere, Begebenheiten und Handlungen in das Gewand der Allgemeinheit, durch welches die besondern äußerlichen und zufälligen Partikularitäten nicht hindurchscheinen. Zur wirklichen Existenz einer Handlung oder eines Charakters gehören viele geringfügige vermittelnde Um-

Digitized by Google

ſtände und Bedingungen, mannigfach einzelnes Geſchehn und Thun, während in dem Bilde der Erinnerung alle dieſe Zufälligkeiten verlöſcht ſind. In dieſer Befreiung von der Zufälligkeit des Aeußern erhält der Künſtler, wenn die Thaten, Geſchichten, Charaktere alten Zeiten angehören, in Betreff auf das Partikuläre und Individuelle freiere Hand für ſeine künſtleriſche Geſtaltungsweiſe. Er hat zwar auch wohl hiſtoriſche Erinnrungen, aus denen er den Inhalt in die Geſtalt des Allgemeinen herausarbeiten muß, aber das Bild der Vergangenheit hat ſchon, wie geſagt, als Bild den Vortheil der größeren Allgemeinheit, während die vielfachen Fäden der Vermittlung von Bedingungen und Verhältniſſen mit ihrer ganzen Umgebung von Endlichkeit zugleich die Mittel und Haltpunkte an die Hand geben, um die Individualität, deren das Kunſtwerk bedarf, nicht zu verwiſchen. Näher gewährt dann ein heroiſches Zeitalter den Vortheil vor einem ſpäteren ausgebildeteren Zuſtande, daß der einzelne Charakter und das Individuum überhaupt in ſolchen Tagen das Subſtantielle, Sittliche, Rechtliche noch nicht als geſetzliche Nothwendigkeit ſich gegenüber findet, und dem Dichter inſofern das unmittelbar vorliegt, was das Ideal fordert.

Shakſpeare z. B. hat viele Stoffe für ſeine Tragödien aus Chroniken oder aus alten Novellen geſchöpft, welche von einem Zuſtande erzählen, der ſich zu einer vollſtändig feſtgeſtellten Ordnung noch nicht auseinandergelegt hat, ſondern in welchem die Lebendigkeit des Individuum in ſeinem Beſchließen und Ausführen noch das Vorherrſchende iſt und das Beſtimmende bleibt. Seine eigentlich hiſtoriſchen Dramen dagegen haben ein Hauptingredienz von bloß äußerlich Hiſtoriſchem in ſich, und liegen deshalb von der idealen Darſtellungsweiſe weiter ab, obſchon auch hier die Zuſtände und Handlungen durch die harte Selbſtſtändigkeit und Eigenwilligkeit der Charaktere getragen und gehoben werden. Freilich bleiben dieſe in ihrer Selbſtſtändigkeit mehr nur wieder ein meiſt formelles Beruhn auf ſich, während

Digitized by Google

bei der Selbstständigkeit der heroischen Charaktere wesentlich auch der Inhalt anzuschlagen ist, den sie durchzuführen sich zum Zwecke gemacht haben.

Durch diesen letzten Punkt widerlegt sich denn auch in Betreff auf den allgemeinen Boden des Ideals die Vorstellung, als sey dafür das Idyllische vornehmlich geeignet, indem in diesem Zustande ja die Entzweiung des für sich Gesetzlichen und Nothwendigen und der lebendigen Individualität in keiner Weise vorhanden sey. Wie einfach und ursprünglich nun aber auch die idyllischen Situationen seyn mögen, und wie weit sie absichtlich von der ausgebildeten Prosa des geistigen Daseyns entfernt gehalten werden, so hat doch eben diese Einfachheit nach der anderen Seite hin dem eigentlichen Gehalt nach zu wenig Interesse, um als der eigentlichste Grund und Boden des Ideals gelten zu können. Denn die wichtigsten Motive des heroischen Charakters, Vaterland, Sittlichkeit Familie u. s. f. und deren Entwicklung trägt dieser Boden nicht in sich, wogegen sich etwa der ganze Kern des Inhalts darauf beschränkt, daß ein Schaaf sich verloren, oder ein Mädchen sich verliebt hat. So gilt das Idyllische auch häufig nur als eine Zuflucht und Erheitrung des Gemüths, wozu sich denn wie bei Geßner z. B. oft noch eine Süßlichkeit und weichliche Schlaffheit gesellt. Die idyllischen Zustände unserer heutigen Gegenwart haben wieder das Mangelhafte, daß diese Einfachheit, das Häusliche und Ländliche in Empfindung der Liebe oder der Wohlbehägigkeit eines guten Kaffées im Freien u. s. f. gleichfalls von geringfügigem Interesse sind, indem von allem weiteren Zusammenhange mit tieferen Verflechtungen in gehaltreichere Zwecke und Verhältnisse bei diesem Landpfarrerleben u. s. f. nur abstrahirt wird. Daher ist auch in dieser Beziehung Goethe's Genius zu bewundern, daß er sich in Herrmann und Dorothea zwar auf ein ähnliches Gebiet koncentrirt, indem er aus dem Leben der Gegenwart eine engbegrenzte Besonderheit herausgreift, zugleich aber

Digitized by Google

als Hintergrund und als Atmosphäre, in welcher sich dieser Kreis bewegt, die großen Interessen der Revolution und des eigenen Vaterlandes eröffnet, und den für sich beschränkten Stoff mit den weitesten, mächtigsten Weltbegebenheiten in Beziehung bringt.

Ueberhaupt nun aber sind von dem Ideal das Ueble und Böse, Krieg, Schlachten, Rache nicht ausgeschlossen, sondern werden häufig der Inhalt und Boden der heroischen mythischen Zeit, der in um so härterer und wilderer Gestalt hervortritt, je weiter diese Zeiten von gesetzlicher und sittlicher Durchbildung abliegen. In den Abentheuern des Ritterthums z. B., in welchen die fahrenden Ritter ausziehn, um dem Uebel und Unrecht abzuhelfen, gerathen die Helden oft genug selber in Wildheit und Unbändigkeit hinein, und in der ähnlichen Weise setzt auch die religiöse Heldenschaft der Märtyrer einen solchen Zustand der Barbarei und Grausamkeit voraus. Im Ganzen jedoch ist das christliche Ideal, das in der Innigkeit und Tiefe des Innern seinen Platz hat, gleichgültiger gegen die Verhältnisse der Aeußerlichkeit.

Wie nun der idealere Weltzustand bestimmten Zeitaltern vorzugsweise entspricht, so wählt die Kunst auch für die Gestalten, welche sie in demselben auftreten läßt, vorzugsweise einen bestimmten Stand — den Stand der Fürsten. Und nicht etwa aus Aristokratie und Liebe für das Vornehme, sondern der vollkommenen Freiheit des Willens und Hervorbringens wegen, welche sich in der Vorstellung der Fürstlichkeit realisirt findet. So sehen wir z. B. in der alten Tragoedie den Chor als den individualitätslosen allgemeinen Boden der Gesinnungen, Vorstellungen und Empfindungsweisen, auf dem die bestimmte Handlung vor sich gehn soll. Aus diesem Boden erheben sich sodann die individuellen Charaktere der handelnden Personen, welche den Beherrschern des Volks, den Königsfamilien angehören. Den Figuren aus untergeordneten Ständen dagegen, wenn sie innerhalb ihrer beschränkten Verhältnisse zu handeln unternehmen, sehen

Digitized by Google

wir überall die Gedrücktheit an; denn in ausgebildeten Zuständen sind sie in der That nach allen Seiten hin abhängig, eingeengt, und kommen mit ihren Leidenschaften und Interessen durchweg ins Gedränge und in die Noth der ihnen äußeren Nothwendigkeit, da hinter ihnen gleich die unüberwindliche Macht der bürgerlichen Ordnung steht, gegen welche sie nicht ankommen können und selbst der Willkür der Höheren, wo diese gesetzlich berechtigt ist, ausgesetzt bleiben. An dieser Beschränkung durch bestehende Verhältnisse wird alle Unabhängigkeit zu Schanden. Deshalb sind die Zustände und Charaktere aus diesen Kreisen geeigneter für das Lustspiel und das Komische überhaupt, indem sich im Komischen die Individuen wie sie wollen und mögen, aufzuspreizen das Recht haben, und sich eine Selbstständigkeit in ihrem Wollen und Meinen und in ihrer Vorstellung von sich selber anmaßen dürfen, die ihnen unmittelbar durch sie selber und ihre innere und äußere Abhängigkeit wieder vernichtet wird. Hauptsächlich aber geht solche erborgte falsche Selbstständigkeit an den äußeren Verhältnissen und der schiefen Stellung der Individuen zu ihr zu Grunde. Die Macht dieser Verhältnisse ist für die niedern Stände in einem ganz andren Grade als für die Herrscher und Fürsten vorhanden. Don Cesar dagegen in Schiller's Braut von Messina kann mit Recht ausrufen: „es steht kein höhrer Richter über mir," und wenn er gestraft seyn will, so muß er sich selber das Urtheil sprechen und vollstrecken. Denn er ist keiner äußern Nothwendigkeit des Rechts und Gesetzes unterworfen und auch in Ansehung der Strafe nur abhängig von sich selber. Die shakspearschen Gestalten gehören zwar nicht alle dem fürstlichen Stande an und stehen zum Theil auf einem historischen und nicht mehr mythischen Boden, aber sie sind dafür in Zeiten bürgerlicher Kriege versetzt, in denen die Bande der Ordnung und Gesetze sich auflockern oder brechen, und erhalten dadurch die geforderte Unabhängigkeit und Selbstständigkeit wieder. —

Digitized by Google

b) Sehen wir nun in allen dieſen bisher angedeuteten Beziehungen auf die Gegenwart unſeres heutigen Weltzuſtandes und ſeiner ausgebildeten, rechtlichen, moraliſchen und politiſchen Verhältniſſe, ſo iſt in der jetzigen Wirklichkeit der Kreis für ideale Geſtaltungen nur ſehr begrenzter Art. Denn die Bezirke, in welchen für die Selbſtſtändigkeit partikulärer Entſchlüſſe ein freier Spielraum übrig bleibt, iſt in Anzahl und Umfang gering. Die Hausväterlichkeit und Rechtſchaffenheit, die Ideale von redlichen Männern und braven Frauen überhaupt, inſoweit deren Wollen und Handeln ſich auf Sphären beſchränkt, in welchen der Menſch als individuelles Subjekt noch frei wirkt, d. h. nach ſeiner individuellen Willkür iſt was er iſt, und thut was er thut, machen in dieſer Rückſicht den hauptſächlichſten Stoff aus. Doch auch dieſen Idealen fehlt es an tieferem Gehalt, und ſo bleibt das eigentlich Wichtigſte nur die ſubjektive Seite der *Geſinnung*, indem der Inhalt durch die ſonſt ſchon vorhandenen feſten Verhältniſſe gegeben iſt, und deshalb die Art und Weiſe, wie er in den Individuen und ihrer *innern Subjektivität*, Moralität u. ſ. w. erſcheint, das weſentlichſte Intereſſe bleiben muß. Dagegen würde es unpaſſend ſeyn, auch für unſere Zeit noch Ideale z. B. von Richtern oder Monarchen aufſtellen zu wollen. Wenn nämlich ein Juſtizbeamter ſich benimmt und handelt, wie es Amt und Pflicht erfordert, ſo thut er damit nur ſeine beſtimmte, der Ordnung gemäße, durch Recht und Geſetz vorgeſchriebene Schuldigkeit; was dergleichen Staatsbeamte dann weiter noch von ihrer Individualität hinzubringen, Milde des Benehmens, Scharfſinnigkeit u. ſ. f. iſt nicht die Hauptſache und der ſubſtantielle Inhalt, ſondern das Gleichgültigere und Beiläufige. Ebenſo ſind die Monarchen unſerer Zeit nicht mehr, wie die Heroen der mythiſchen Zeitalter, eine in ſich *konkrete* Spitze des Ganzen, ſondern ein mehr oder weniger abſtrakter Mittelpunkt innerhalb für ſich bereits ausgebildeter und durch Geſetz und Verfaſſung feſtſtehender Einrichtungen. Die wichtig-

Digitized by Google

sten Regentenhandlungen haben die Monarchen unsrer Zeit aus den Händen gegeben; sie sprechen nicht selber mehr Recht, die Finanzen, bürgerliche Ordnung und Sicherheit ist nicht mehr ihr eigenes specielles Geschäft, Krieg und Frieden wird durch die allgemeinen auswärtigen politischen Verhältnisse bestimmt, welche ihrer partikulären Leitung und Macht nicht angehören, und wenn ihnen auch in Betreff auf alle diese Beziehungen die letzte oberste Entscheidung zukommt, so gehört doch der eigentliche Inhalt der Beschlüsse im Ganzen weniger der Individualität ihres Willens an, als er bereits für sich selber feststeht, so daß die Spitze des eigenen subjektiven monarchischen Willens in Rücksicht auf das Allgemeine und Oeffentliche nur formeller Art ist.. In gleicher Weise ist auch ein General und Feldherr in unserer Zeit wohl von großer Macht, die wesentlichsten Zwecke und Interessen werden in seine Hand gegeben, und seine Umsicht, sein Muth, seine Entschlossenheit, sein Geist hat über das Wichtigste zu entscheiden, dennoch aber ist das, was seinem subjektiven Charakter als dessen persönliches Eigenthum in dieser Entscheidung zuzuschreiben wäre, nur von geringem Umfange. Denn einer Seits sind ihm die Zwecke gegeben, und finden ihren Ursprung statt in seiner Individualität, in Verhältnissen, welche außer dem Bezirk seiner Macht liegen, andrer Seits schafft er sich auch die Mittel zur Ausführung dieser Zwecke nicht durch sich selber; im Gegentheil, sie werden ihm verschafft, da sie ihm nicht unterworfen und im Gehorsam seiner Persönlichkeit sind, sondern in ganz anderer Stellung als in der zu dieser militairischen Individualität stehen.

So kann denn überhaupt in unserem gegenwärtigen Weltzustande das Subjekt allerdings nach dieser oder jener Seite hin aus sich selber handeln, aber jeder Einzelne gehört doch, wie er sich wenden und drehen möge, einer bestehenden Ordnung der Gesellschaft an, und erscheint nicht als die selbstständige totale und zugleich individuell lebendige Gestalt dieser Gesellschaft sel-

Digitized by Google

ber, ſondern nur als ein beſchränktes Glied derſelben. Er handelt deshalb auch nur als befangen in derſelben, und das Intereſſe an ſolcher Geſtalt wie der Gehalt ihrer Zwecke und Thätigkeit iſt unendlich partikulär. Denn am Ende beſchränkt es ſich immer darauf zu ſehen, wie es dieſem Individuum ergehe, ob es ſeinen Zweck glücklich erreiche, welche Hinderniſſe, Widerwärtigkeiten ſich entgegenſtellen, welche zufällige oder nothwendige Verwicklungen den Ausgang hemmen und herbeiführen u. ſ. f. Und wenn nun auch die moderne Perſönlichkeit in ihrem Gemüth und Charakter ſich als Subjekt unendlich iſt, und in ihrem Thun und Leiden, Recht, Geſetz, Sittlichkeit u. ſ. w. erſcheint, ſo iſt doch das Daſeyn des Rechts in dieſem Einzelnen ebenſo beſchränkt, wie der Einzelne ſelbſt, und nicht wie in dem eigentlichen Heroenzuſtande das Daſeyn des Rechts, der Sitte, Geſetzlichkeit überhaupt. Der Einzelne iſt jetzt nicht mehr der Träger und die ausſchließliche Wirklichkeit dieſer Mächte, wie im Heroenthum.

c) Das Intereſſe nun aber und Bedürfniß ſolch einer wirklichen individuellen Totalität und lebendigen Selbſtſtändigkeit wird und kann uns nie verlaſſen, wir mögen die Weſentlichkeit und Entwicklung der Zuſtände in dem ausgebildeten bürgerlichen und politiſchen Leben als noch ſo erſprießlich und vernünftig anerkennen. In dieſem Sinne können wir Schiller's und Göthe's poetiſchen Jugendgeiſt in dem Verſuche bewundern, innerhalb dieſer vorgefundenen Verhältniſſe der neueren Zeit die verlorene Selbſtſtändigkeit der Geſtalten wiederzugewinnen. Wie ſehen wir nun aber Schiller in ſeinen erſten Werken dieſen Verſuch ausführen? Nur durch die Empörung gegen die geſammte bürgerliche Geſellſchaft ſelbſt. Karl Moor, verletzt von der beſtehenden Ordnung, und von den Menſchen, welche deren Macht mißbrauchen, tritt aus dem Kreiſe der Geſetzlichkeit heraus, und macht ſich, indem er die Schranken, welche ihn einzwängen, zu durchbrechen die Kühnheit hat, und ſich ſo ſelbſt einen neuen heroiſchen Zuſtand kreirt, zum Wiederherſteller des Rechts und ſelbſtſtändigen Rächer des Un-

Digitized by Google

rechts, der Unbilde und Bedrückung. Doch wie klein und vereinzelt einer Seits muß diese Privatrache bei der Unzulänglichkeit der nöthigen Mittel ausfallen, und auf der anderen Seite kann sie nur zu Verbrechen führen, da sie das Unrecht in sich schließt, das sie zerstören will. Von Seiten Karl Moors ist dieß ein Unglück, ein Mißgriff, und wenn es auch tragisch ist, können doch nur Knaben von diesem Räuberideal bestochen werden. Ebenso quälen sich die Individuen in Kabale und Liebe, unter drückenden gegenwärtigen Verhältnissen, mit ihren kleineren Partikularitäten und Leidenschaften herum, und erst in Fiesko und Don Karlos erscheinen die Hauptgestalten erhobener, indem sie sich einen substantielleren Gehalt, die Befreiung ihres Vaterlandes, oder die Freiheit der religiösen Ueberzeugung zu eigen machen, und Helden aus Zwecken werden. In höherer Weise noch wirft sich Wallenstein an der Spitze seiner Armee zum Regulator der politischen Verhältnisse auf. Er kennt die Macht dieser Verhältnisse, von denen selbst sein eigenes Mittel, das Heer, abhängig ist, genau und geräth deshalb selber lange Zeit in das Schwanken zwischen Willen und Pflicht. Kaum hat er sich entschlossen, als er die Mittel, deren er sich gewiß glaubt, unter seinen Händen zerlaufen, sein Werkzeug zerbrechen sieht. Denn was die Obristen und Generäle letzlich bindet, ist nicht die Dankbarkeit für das, was er ihnen Dankenswerthes durch Anstellung und Beförderung erwiesen hat, nicht sein Feldherrnruhm, sondern ihre Pflicht gegen die allgemein anerkannte Macht und Regierung, ihr Eid, den sie dem Oberhaupte des Staats, dem Kaiser der östreichischen Monarchie, geschworen haben. So findet er sich am Ende allein, und wird nicht sowohl bekämpft und besiegt von einer entgegenstehenden äußern Macht, als vielmehr von allen Mitteln zur Ausführung seines Zwecks entblößt; vom Heer aber verlassen ist er verloren. Einen ähnlichen, wenn auch umgekehrten Ausgangspunkt nimmt Goethe im Götz. Die Zeit des Götz und Franz von Sickingen ist die interessante

Digitized by Google

Epoche, in welcher das Ritterthum mit der adeligen Selbſtſtändigkeit ſeiner Individuen durch eine neuentſtehende objektive Ordnung und Geſetzlichkeit ihren Untergang findet. Dieſe Berührung und Kolliſion der mittelaltrigen Heroenzeit und des geſetzlichen modernen Lebens zum erſten Thema gewählt zu haben, bekundet Goethe's großen Sinn. Denn Götz, Sickingen ſind noch Heroen, welche aus ihrer Perſönlichkeit, ihrem Muth und rechtlichen geraden Sinn heraus die Zuſtände in ihrem engeren oder weiteren Kreiſe ſelbſtſtändig reguliren wollen; aber die neue Ordnung der Dinge bringt Götzen ſelber in Unrecht und richtet ihn zu Grunde. Denn nur das Ritterthum und Lehnsverhältniß ſind im Mittelalter der eigentliche Boden für dieſe Art der Selbſtſtändigkeit. — Hat ſich nun aber die geſetzliche Ordnung in ihrer proſaiſchen Geſtalt vollſtändiger ausgebildet, und iſt ſie das Uebermächtige geworden, ſo tritt die abentheuernde Selbſtſtändigkeit ritterlicher Individuen außer Verhältniß, und wird, wenn ſie ſich noch als das allein Gültige feſthalten und im Sinne des Ritterthums das Unrecht ſteuern, den Unterdrückten Hülfe leiſten will, zu der Lächerlichkeit, in welcher uns Cervantes ſeinen Don Quixote vor Augen führt. —

Mit der Berührung jedoch eines ſolchen Gegenſatzes unterſchiedener Weltanſchauungen und dem Handeln innerhalb dieſer Kolliſion ſind wir bereits an das angeſtreift, was wir oben ſchon im Allgemeinen als nähere Beſtimmtheit und Unterſchiedenheit des allgemeinen Weltzuſtandes, als die Situation überhaupt, bezeichnet haben.

2. Die Situation.

Der ideale Weltzuſtand, welchen die Kunſt im Unterſchiede der proſaiſchen Wirklichkeit darzuſtellen berufen iſt, macht unſerer bisherigen Betrachtung nach nur das geiſtige Daſeyn überhaupt, und ſomit nur die Möglichkeit erſt der individuellen Geſtaltung, nicht aber dieſe Geſtaltung ſelber aus. Was wir

Digitized by Google

daher so eben vor uns hatten, war nur der allgemeine Grund und Boden, auf welchem die lebendigen Individuen der Kunst auftreten können. Er ist zwar mit Individualität befruchtet und beruht auf deren Selbstständigkeit, aber als allgemeiner Zustand, zeigt er noch nicht die thätige Bewegung der Individuen in ihrer lebendigen Wirksamkeit, wie der Tempel, den die Kunst auferbaut, noch nicht die individuelle Darstellung des Gottes selber ist, sondern nur den Keim zu derselben enthält. Deshalb haben wir jenen Weltzustand zunächst noch als das in sich Unbewegte anzusehn, als eine Harmonie der Mächte, die ihn regieren und insofern als ein substantielles, gleichförmig gelretendes Bestehen, das jedoch nicht etwa darf als ein sogenannter Stand der Unschuld aufgefaßt werden. Denn es ist der Zustand, in dessen Fülle und Macht der Sittlichkeit das Ungeheuer der Entzweiung nur noch schlummerte, weil sich für unsre Betrachtung erst die Seite seiner substantiellen Einheit hervorgekehrt hatte, und daher auch die Individualität nur in ihrer allgemeinen Weise vorhanden war, in welcher sie sich, statt ihre Bestimmtheit geltend zu machen, spurlos und ohne wesentliche Störung wieder verläuft. Zur Individualität aber gehört wesentlich Bestimmtheit, und soll uns das Ideal als bestimmte Gestalt entgegentreten, so ist es nothwendig, daß es nicht nur in seiner Allgemeinheit bleibe, sondern das Allgemeine in besondrer Weise äußre, und demselben dadurch erst Daseyn und Erscheinung gebe. Die Kunst in dieser Beziehung hat also nicht etwa nur einen allgemeinen Weltzustand zu schildern, sondern aus dieser unbestimmten Vorstellung zu den Bildern der bestimmten Charaktere und Handlungen fortzugehn.

Von Seiten der Individuen aus ist deshalb der allgemeine Zustand wohl der für sie vorhandene Boden, der sich aber zur Specialität der Zustände und mit dieser Besondrung zu Kollisionen und Verwicklungen aufschließt, welche die Veranlassungen für die Individuen werden, zu äußern, was sie sind, und

Digitized by Google

ſich als beſtimmte Geſtalt zu weiſen, während von Seiten des Weltzuſtandes her, dieſes Sichzeigen der Individuen als das Werden ſeiner Allgemeinheit zu einer lebendigen Beſondrung und Einzelnheit erſcheint, in welcher ſich zugleich die allgemeinen Mächte als das Waltende erhalten. Denn das beſtimmte Ideal hat nach ſeiner weſentlichen Seite genommen, die ewigen weltbeherrſchenden Mächte zu ſeinem ſubſtantiellen Gehalt. Die Weiſe der Exiſtenz jedoch, welche in der Form bloßer Zuſtändlichkeit gewonnen werden kann, iſt dieſes Gehalts nicht würdig. Das Zuſtändliche nämlich hat Theils die Gewohnheit zu ſeiner Form, die Gewohnheit aber entſpricht nicht der geiſtigen ſelbſtbewußten Natur jener tiefſten Intereſſen, — Theils war es die Zufälligkeit und Willkür der Individualität, durch deren Selbſtthätigkeit wir eben dieſe Intereſſen ſollten in's Leben treten ſehen, die unweſentliche Zufälligkeit und Willkür aber iſt wiederum der ſubſtantiellen Allgemeinheit, welche den Begriff des in ſich Wahrhaftigen ausmacht, ebenſo wenig gemäß. Wir haben deshalb auf der einen Seite eine beſtimmtere, auf der andern eine würdigere Kunſterſcheinung für den konkreten Gehalt des Ideals aufzuſuchen.

Dieſe neue Geſtaltung können die allgemeinen Mächte in ihrem Daſeyn nur dadurch erhalten, daß ſie in ihrer weſentlichen Unterſcheidung und Bewegung überhaupt, und näher dadurch, daß ſie in ihrem Gegenſatze gegeneinander erſcheinen. In der Beſonderheit nun, zu welcher das Allgemeine in dieſer Weiſe übergeht, ſind zwei Momente bemerklich zu machen; erſtens die Subſtanz als ein Kreis der allgemeinen Mächte, durch deren Beſondrung die Subſtanz in ihre ſelbſtſtändigen Theile zerlegt wird; zweitens die Individuen, welche als das bethätigende Vollbringen dieſer Mächte heraustreten und die individuelle Geſtalt für dieſelbe abgeben.

Der Unterſchied aber und Gegenſatz, in welche dadurch der zunächſt in ſich harmoniſche Weltzuſtand mit ſeinen Individuen

Digitized by Google

gesetzt wird, ist in Beziehung auf diesen Weltzustand betrachtet, das Hervortreiben des wesentlichen Gehalts, den er in sich trägt, während umgekehrt das substantielle Allgemeine, das in ihm liegt, zur Besonderheit und Einzelheit in der Weise fortgeht, daß dieß Allgemeine sich zum Daseyn bringt, indem es sich wohl den Schein der Zufälligkeit, Spaltung und Entzweiung giebt, diesen Schein aber eben dadurch wieder tilgt, daß es darin sich erscheinen läßt. —

Das Auseinandertreten dieser Mächte und ihr Sichverwirklichen in Individuen kann aber ferner nur unter bestimmten Umständen und Zuständen geschehen, unter welchen und als welche die ganze Erscheinung ins Daseyn hervorgeht, oder welche das Erregende in Betreff auf diese Verwirklichung ausmachen. Für sich selbst genommen sind solche Umstände ohne Interesse, und erhalten ihre Bedeutung erst in ihrem Verhältniß zum Menschen, durch dessen Selbstbewußtseyn der Inhalt jener geistigen Mächte zur Erscheinung bethätigt werden soll. Die äußeren Umstände sind deshalb wesentlich in diesem Verhältniß aufzufassen, indem sie Wichtigkeit nur durch das erlangen, was sie für den Geist sind, durch die Weise nämlich, in der sie von den Individuen ergriffen werden und damit die Veranlassung geben, das innere geistige Bedürfniß, die Zwecke, Gesinnungen, das bestimmte Wesen überhaupt individueller Gestaltungen zur Existenz zu bringen. Als diese nähere Veranlassung bilden die bestimmten Umstände und Zustände die Situation, welche die speciellere Voraussetzung für das eigentliche Sichäußern und Bethätigen alles dessen ausmacht, was in dem allgemeinen Weltzustande zunächst noch unentwickelt verborgen liegt, weshalb wir der Betrachtung der eigentlichen Handlung die Feststellung des Begriffs der Situation vorausschicken müssen.

Die Situation im Allgemeinen ist einer Seits der Zustand überhaupt zur Bestimmtheit partikularisirt und in dieser Bestimmtheit andrer Seits zugleich das Anregende für die be-

Digitized by Google

ſtimmte Aeußrung des Inhalts, welcher ſich durch die künſtleriſche Darſtellung ins Daſeyn heraus zu kehren hat. Vornehmlich von dieſem letzteren Standpunkte aus, bietet die Situation ein weites Feld der Betrachtung dar, indem es von jeher die wichtigſte Seite der Kunſt geweſen iſt, intereſſante Situationen zu finden, d. h. ſolche, welche die tiefen und wichtigen Intereſſen und den wahren Gehalt des Geiſtes erſcheinen machen. Für die verſchiedenen Künſte ſind die Fordrungen in dieſer Beziehung verſchieden; die Skulptur z. B. erweiſt ſich in Rückſicht auf die innere Mannigfaltigkeit der Situationen beſchränkt, Malerei und Muſik ſchon weiter und freier, am unerſchöpflichſten jedoch die Poeſie.

Da wir nun aber hier noch nicht im Gebiete der beſonderen Künſte ſtehn, haben wir an dieſer Stelle nur die allgemeinſten Geſichtspunkte herauszuheben, und können dieſelben zu folgendem Stufengange gliedern.

Erſtens nämlich erhält die Situation, ehe ſie ſich zur Beſtimmtheit in ſich fortgebildet hat, noch die Form der *Allgemeinheit* und dadurch der *Unbeſtimmtheit*, ſo daß wir alſo zunächſt nur die Situation der *Situationsloſigkeit* gleichſam vor uns haben. Denn die Form der Unbeſtimmtheit iſt ſelber nur *eine* Form einer anderen, der Beſtimmtheit, gegenüber und erweiſt ſich ſomit ſelber als eine Einſeitigkeit und Beſtimmtheit.

Aus dieſer Allgemeinheit aber *zweitens* tritt die Situation zur Beſondrung heraus und wird zur eigentlichen zunächſt jedoch *harmloſen* Beſtimmtheit, die noch zu keinem *Gegenſatz* und deſſen nothwendigen Löſung Anlaß giebt.

Drittens endlich macht die *Entzweiung* und deren Beſtimmtheit das Weſen der Situation aus, welche dadurch zu einer *Kolliſion* wird, die zu Reaktionen führt und in dieſer Rückſicht wie den Ausgangspunkt ſo auch den Uebergang zur eigentlichen Handlung bildet.

Digitized by Google

Denn die Situation überhaupt ist die Mittelstufe zwischen dem allgemeinen in sich unbewegten Weltzustande und der in sich zur Aktion und Reaktion aufgeschlossenen konkreten Handlung, weshalb sie auch den Charakter sowohl des einen als anderen Extrems in sich darzustellen, und uns von dem einen her zu dem anderen hinüberzuleiten hat.

a) Die Situationslosigkeit.

Wir kommen vom Begriffe des allgemeinen Weltzustandes her, als dessen Form wir die in sich wesentliche individuelle Selbstständigkeit heraushoben. Die Selbstständigkeit nun, als solche genommen und für sich befestigt, giebt zunächst nichts als das stehre Beruhn auf sich selbst in seiner starren Ruhe. Die bestimmte Gestalt geht somit noch zu keiner Beziehung auf Anderes aus sich heraus, sondern bleibt in der innern und äußeren Beschlossenheit der Einheit mit sich. Dieß giebt die Situationslosigkeit, in welcher wir z. B. alte Tempelbilder aus den Anfängen der Kunst sehen, deren Charakter des tiefen unbeweglichen Ernstes, der ruhigsten, ja selbst der starren aber grandiösen Hoheit, auch in späteren Zeiten wohl in dem gleichen Typus ist nachgebildet worden. Die aegyptische und älteste griechische Skulptur z. B. giebt uns eine Anschauung von dieser Art der Situationslosigkeit. In der christlichen bildenden Kunst ferner wird Gott Vater oder Christus in der ähnlichen Weise vorgestellt, vornehmlich in Brustbildern; wie denn überhaupt die feste Substantialität des Göttlichen, sey es als bestimmter besonderer Gott, oder als die in sich absolute Persönlichkeit aufgefaßt, sich für solche Darstellungsart eignet, obschon auch mittelaltrige Portraite den gleichen Mangel bestimmter Situationen, in denen sich der Charakter des Individuums ausprägen könnte, an sich tragen, und nur das Ganze des bestimmten Charakters in seiner Festigkeit auszudrücken unternehmen.

Digitized by Google

b) Die beſtimmte Situation in ihrer Harmloſigkeit.

Das Zweite jedoch, da die Situation überhaupt in der Beſtimmtheit liegt, iſt das Heraustreten aus dieſer Stille und ſeligen Ruhe, oder aus der alleinigen Strenge und Gewalt der Selbſtſtändigkeit in ſich. Die ſituationsloſen und dadurch nach Innen und Außen unbewegten Geſtalten haben ſich in Bewegung zu ſetzen, und ihre bloße Einfachheit aufzugeben. Dieß nächſte Fortſchreiten zu ſpeciellerer Manifeſtation in einer beſonderen Aeußrung iſt die zwar beſtimmte, doch noch nicht weſentlich in ſich differente und kolliſionsvolle Situation.

Dieſe erſte individualiſirte Aeußrung iſt daher von der Art, daß ſie keine weitere Folge hat, indem ſie ſich in keinen feindlichen Gegenſatz gegen Andres ſetzt, und ſomit keine Reaktion hervorrufen kann, ſondern in ihrer Unbefangenheit durch ſich ſelbſt ſchon fertig und vollendet iſt. Hieher gehören diejenigen Situationen, welche im Ganzen als ein Spiel zu betrachten ſind, inſofern in ihnen etwas vor ſich geht oder gethan wird, womit es eigentlich kein Ernſt iſt. Denn der Ernſt des Thuns und Handelns kommt überhaupt erſt durch Gegenſätze und Widerſprüche hervor, die zur Aufhebung und Beſiegung der einen oder andern Seite hindrängen. Deshalb ſind dieſe Situationen auch weder ſelber Handlungen, noch geben ſie den anregenden Anlaß für Handlungen ab, ſondern ſind theils beſtimmte, aber in ſich ganz einfache Zuſtände, oder ein Thun ohne in ſich ſelbſt weſentlichen und ernſten Zweck, der aus Konflikten hervorginge oder zu Konflikten führen könnte.

α) Das Nächſte in dieſer Beziehung iſt der Uebergang überhaupt aus der Ruhe der Situationsloſigkeit zur Bewegung und Aeußrung, Theils als rein mechaniſche Bewegung, Theils als erſte Regung und Befriedigung irgend eines innern Bedürfniſſes. Wenn die Aegypter z. B. in ihren Skulpturgeſtalten die Götter mit geſchloſſenen Beinen, unbewegtem Haupt und feſtanliegenden

Digitized by Google

Armen darstellten, so lösten die Griechen dagegen die Arme und Beine vom Körper los, und gaben dem Körper eine schreitende und überhaupt in sich mannigfaltige bewegte Stellung. Ausruhen, Sitzen, ruhiges Hinausschaun sind dergleichen einfache Zustände, in welchen die Griechen z. B. ihre Götter auffaßten; Zustände, welche die selbstständige Göttergestalt wohl in eine Bestimmtheit hineinversetzen, doch in eine Bestimmtheit, die nicht in weitere Beziehungen und Gegensätze eingeht, sondern in sich geschlossen bleibt und für sich selbst ihr Gewähren hat. Situationen dieser einfachsten Art gehören vornehmlich der Skulptur an, und die Alten vor allem waren unerschöpflich in Erfindung solcher unbefangenen Zustände. Auch hierin bekundeten sie ihren großen Sinn, denn durch die Unbedeutenheit gerade der bestimmten Situation hoben sie die Höhe und Selbstständigkeit ihrer Götterideale hervor, und brachten durch das Harmlose und Unwichtige des Thuns und Lassens die selige, ruhige Stille und Unwandelbarkeit der ewigen Götter um so näher zur Anschauung. Die Situation weist dann auf den besonderen Charakter eines Gottes oder Heros nur überhaupt hin, ohne ihn in Bezug mit anderen Göttern, oder gar in feindliche Berührung und Zwiespalt zu bringen.

β) Weiter nun schon geht die Situation zur Bestimmtheit fort, wenn sie irgend einen besondern Zweck in seiner in sich fertigen Ausführung, ein Thun, das in Verhältniß zum Aeußeren steht, andeutet, und den in sich selbstständigen Gehalt innerhalb solcher Bestimmtheit ausdrückt. Auch dieß sind Aeußrungen, durch welche die Ruhe und heitre Seligkeit der Gestalten nicht getrübt wird, sondern die selber nur als eine Folge und bestimmte Weise dieser Heiterkeit erscheinen. Auch in solchen Erfindungen waren die Griechen höchst sinnvoll und reich. Zur Unbefangenheit der Situationen gehört hier, daß sie nicht ein Thun enthalten, welches bloß als der Anfang einer That erscheint, so daß daraus noch weitere Verwicklungen und Gegensätze entspringen

Digitized by Google

müßten, ſondern daß ſich die ganze Beſtimmtheit in dieſem Thun als abgeſchloſſen zeigt. So faßt man z. B. die Situation des Apoll von Belvedere ſo auf, daß Apollo ſiegesgewiß, nachdem er den Python mit dem Pfeile getödtet, in ſeiner Hoheit zürnend vorſchreitet. Dieſe Situation hat ſchon nicht mehr die grandioſe Einfachheit der früheren griechiſchen Skulptur, welche die Ruhe und Kindlichkeit der Götter durch unbedeutendere Aeußrungen kenntlich machte. Venus z. B. dem Bade entſteigend, ihrer Macht bewußt ruhig hinausblickend; Faunen und Satyrn in ſpielenden Situationen, welche als Situationen nichts Weiteres ſollen und wollen; der Satyr z. B. der den jungen Bacchus im Arme hält und das Kind lächelnd mit unendlicher Süße und Anmuth betrachtet; Amor in den mannigfaltigſten ähnlichen unbefangenen Thätigkeiten, — das ſind alles Beiſpiele dieſer Art der Situation. Wird das Thun dagegen konkreter, ſo iſt ſolche verwickeltere Situation, für die Skulpturdarſtellung der griechiſchen Götter als ſelbſtſtändiger Mächte wenigſtens, unzweckmäßiger, weil dann die reine Allgemeinheit des individuellen Gottes durch die gehäufte Partikularität ſeines beſtimmten Thuns nicht ſo hindurchzuſcheinen vermag. Der Merkur z. B. von Pigalle welcher als ein Geſchenk Ludwig XV in Sansſouci aufgeſtellt iſt, befeſtigt ſich ſo eben die Flügelſohlen. Dieß iſt ein durchaus harmloſes Geſchäft; der Merkur von Thorwaldſen dagegen hat eine für die Skulptur faſt allzu komplicirte Situation. Er paßt nämlich ſo eben ſeine Flöte fortlegend dem Marſyas auf; liſtig blickt er auf ihn hin, lauernd daß er ihn tödten könne, indem er heimtückiſch nach dem verſteckten Dolche greift. Umgekehrt iſt zwar, um noch eines neuern Kunſtwerks zu erwähnen, die Sandalenbinderin von Rudolph Schadow in der ähnlichen einfachen Beſchäftigung Merkurs begriffen, hier aber behält die Harmloſigkeit nicht mehr das gleiche Intereſſe, das mit ihr verknüpft iſt, wenn ſich ein Gott in ſolcher Unbefangenheit darſtellt. Wenn ein Mädchen ſich die Sandalen bindet oder ſpinnt, ſo zeigt ſich

Digitized by Google

darin nichts als eben dieß Binden und Spinnen, das für sich bedeutungslos und unwichtig ist.

γ) Hierin nun drittens liegt, daß die bestimmte Situation überhaupt kann als ein bloß äußerer bestimmterer oder unbestimmterer Anlaß behandelt werden, welcher nur die Gelegenheit zu anderweitigen enger oder loser damit verknüpften Aeußrungen giebt. Viele lyrische Gedichte z. B. haben solche gelegentliche Situation. Eine besondere Stimmung, und Empfindung ist eine Situation, die dichterisch gewußt und gefaßt werden kann, und auch in Beziehung auf äußere Umstände, Festlichkeiten, Siege u. s. f. zu diesem oder jenem umfassenderen oder beschränkteren Aussprechen und Gestalten von Gefühlen und Vorstellungen treibt. Im höchsten Sinne des Worts sind z. B. Pindars Preißgesänge solche Gelegenheitsgedichte. Auch Göthe hat viele lyrische Situationen dieser Art zum Stoff genommen, ja in der weiteren Bedeutung könnte man selbst seinem Werther den Namen eines Gelegenheitsgedichts beilegen, denn durch den Werther hat Göthe seine eigene innre Zerrissenheit und Qual des Herzens, die Begebnisse seiner eigenen Brust zum Kunstwerk herausgearbeitet, wie der lyrische Dichter überhaupt seinem Herzen Luft macht, und das ausspricht, wovon er selbst als Subjekt afficirt ist. Dadurch löst sich das zunächst nur im Innern Festhaftende los, und wird zum äußeren Objekt, von dem der Mensch sich befreit hat, wie die Thränen erleichtern, in denen der Schmerz sich ausweint. Göthe hat sich, wie er selber sagt, durch die Abfassung des Werther von der Noth und Bedrängniß des Innern, welche er schildert, befreit. Doch die hier dargestellte Situation gehört noch nicht in diese Stufe hinein, da sie die tiefsten Gegensätze in sich faßt und sich entwickeln läßt.

In solcher lyrischen Situation nun kann einer Seits allerdings irgend ein objektiver Zustand, eine Thätigkeit in Beziehung auf die äußere Welt sich kund geben, andrer Seits aber ebensosehr das Gemüth als solches in seiner innern Stimmung

Digitized by Google

ſich von allem ſonſtigen äußeren Zuſammenhang in ſich zurückziehn, und von der Innerlichkeit ſeiner Zuſtände und Empfindungen den Ausgangspunkt nehmen.

c) Die Kolliſion.

Alle bisher betrachteten Situationen ſind, wie ſchon iſt berührt worden, weder ſelber Handlungen, noch überhaupt Veranlaſſungen zum eigentlichen Handeln. Denn ihre Beſtimmtheit war mehr oder weniger der bloß gelegentliche Zuſtand oder ein für ſich unbedeutendes Thun, in welchem ſich ein ſubſtantieller Gehalt in der Weiſe ausdrückte, daß die Beſtimmtheit als ein harmloſes Spiel erſchien, mit dem es nicht wahrhafter Ernſt wurde. Der Ernſt und die Wichtigkeit der Situation in ihrer Beſondrung kann erſt da beginnen, wo die Beſtimmtheit ſich als eine weſentliche Differenz hervorthut. und als im Gegenſatze gegen Anderes eine Kolliſion begründet.

Die Kolliſion hat in dieſer Beziehung ihren Grund in einer Verletzung, welche nicht als Verletzung bleiben kann, ſondern aufgehoben gebracht werden muß; ſie iſt eine Veränderung des ohne ſie harmoniſchen Zuſtandes, welche ſelbſt wieder zu verändern iſt. Dennoch iſt auch die Kolliſion noch keine Handlung, ſondern enthält nur die Anfänge und Vorausſetzungen zu einer Handlung, und bewahrt dadurch, als bloßer Anlaß zum Handeln, den Charakter der Situation. Obſchon auch der Gegenſatz, zu dem die Kolliſion aufgeſchloſſen iſt, das Reſultat einer früheren Handlung ſeyn kann. Wie z. B. die Trilogien der Alten Fortſetzungen in dem Sinne ſind, daß aus dem Ende des einen dramatiſchen Werks, die Kolliſion für ein zweites hervorgeht, das wieder in einem dritten ſeine Löſung fordert. — Indem nun die Kolliſion überhaupt einer Auflöſung bedarf, welche dem Kampfe von Gegenſätzen folgt, ſo iſt die kolliſionsvolle Situation vornehmlich der Gegenſtand der dramatiſchen Kunſt, der es vergönnt iſt das Schöne in ſeiner vollſtändigſten und tiefſten Entwickelung darzuſtellen, während die Skulp-

Digitized by Google

tur z. B. eine Handlung, durch welche die großen geistigen Mächte in ihrem Zwiespalt und ihrer Versöhnung zum Vorschein kommen, nicht vollständig zu gestalten im Stande ist, da selbst die Malerei ihres breiteren Spielraums ungeachtet, nur immer ein Moment der Handlung vor Augen bringen kann.

Diese ernsthaften Situationen führen jedoch eine eigenthümliche Schwierigkeit mit sich, die schon in ihrem Begriffe liegt. Indem sie nämlich auf Verletzungen der Harmonie des Weltzustandes beruhn, so treiben sie Verhältnisse hervor, die nicht so fortbestehen können wie sie da sind, sondern eine umgestaltende Abhülfe nothwendig machen. Nun liegt aber die Schönheit des Ideals gerade in seiner ungetrübten Einigkeit, Ruhe und Vollendung in sich selbst. Die Kollision dagegen stört diese Harmonie des wahrhaft Wirklichen und Sittlichen und setzt das in sich einige Ideal in Dissonanz und Gegensatz. Durch die Darstellung solcher Verletzung wird daher das Ideal selber verletzt, und die Aufgabe der Kunst kann hier nur darin bestehen, einer Seits in dieser Differenz dennoch die freie Schönheit nicht untergehn zu lassen, und andrer Seits die Entzweiung und deren Kampf nur vorzuführen, damit sich aus ihr durch Lösung der Konflikte die Harmonie als Resultat ergebe, und in dieser Weise erst in ihrer vollständigen Wesentlichkeit hervorstehe. Bis zu welcher Grenze jedoch die Dissonanz fortgetrieben werden könne, darüber lassen sich keine allgemeinen Bestimmungen feststellen, da die besonderen Künste in dieser Beziehung jede ihren eigenthümlichen Charakter walten lassen darf. Die innere Vorstellung z. B. kann in Zerrissenheit weit mehr ertragen als die unmittelbare Anschauung. Die Poesie hat deshalb das Recht nach Innen fast bis zur äußersten Qual der Verzweiflung und im Aeußern bis zur Häßlichkeit als solcher fortzugehn. In den bildenden Künsten aber, in der Malerei und mehr noch in der Skulptur steht die Außengestalt fest und bleibend da, ohne wieder aufgehoben zu werden, oder als flüchtig vorübergeführt, so-

Digitized by Google

gleich wieder zu verſchwinden. Hier würde es ein Verſtoß ſeyn das Häßliche, wenn es keine Auflöſung findet, für ſich feſtzuhalten. Den bildenden Künſten iſt deshalb nicht alles das erlaubt, was in der dramatiſchen Poeſie, inſofern ſie es nur augenblicklich erſcheinen und ſich wieder entfernen läßt, ſehr wohl zu geſtatten wäre.

Für die näheren Arten nun der Kolliſion laſſen ſich an dieſer Stelle nur wieder die allgemeinſten Geſichtspunkte angeben. Wir haben in dieſer Rückſicht drei Hauptſeiten zu betrachten.

Erſtens Kolliſionen, welche aus rein phyſiſchen natürlichen Zuſtänden hervorgehen, inſofern dieſe ſelbſt etwas Negatives, Uebles und dadurch Störendes ſind.

Zweitens geiſtige Kolliſionen, welche auf Naturgrundlagen beruhn, die obſchon in ſich ſelbſt poſitiv, dennoch für den Geiſt die Möglichkeit von Differenzen und Gegenſätzen in ſich tragen.

Drittens Zwieſpalte, die in geiſtigen Differenzen ihren Grund finden, und erſt als die wahrhaft intereſſanten Gegenſätze aufzutreten berechtigt ſind, inſofern ſie aus der eigenen That des Menſchen hervorgehn.

α) Was die Konflikte der erſten Art betrifft, ſo können ſie nur als bloßer Anlaß gelten, indem hier nur die äußere Natur mit ihren Krankheiten und ſonſtigen Uebeln und Gebrechlichkeiten Umſtände herbeiführt, welche die ſonſtige Harmonie des Lebens ſtören und Differenzen zur Folge haben. An und für ſich ſind ſolche Kolliſionen von keinem Intereſſe, und werden in die Kunſt nur der Zwieſpalte wegen aufgenommen, welche ſich aus einem Naturunglück als Folge entwickeln können. So iſt z. B. in der Alceſte des Euripides, welche auch für die gluckiſche Alceſte den Stoff hergegeben hat, die Krankheit des Admet die Vorausſetzung. Die Krankheit als ſolche wäre kein Gegenſtand für ächte Kunſt, und wird es auch bei Euripides nur durch die Individuen, für welche aus dieſem Unglück ſich eine weitere

Digitized by Google

Kollision herleitet. Das Orakel verkündigt, Admet müsse sterben, wenn sich nicht ein Andrer für ihn der Unterwelt weiht. Alceste aus Liebe zum Gatten unterzieht sich diesem Opfer, und beschließt zu sterben, um den Tod von dem Geliebten, dem Vater ihrer Kinder, dem König abzuhalten. Auch im Philoktet des Sophokles begründet ein physisches Unheil die Kollision. Die Griechen setzen den Leidenden der Fußwunde wegen, welche ihm der Biß einer Schlange zu Chrysa zugezogen hatte, auf der Fahrt gegen Troja auf Lemnos aus. Hier ist das physische Unglück gleichfalls nur der äußerste Anknüpfungspunkt und Anlaß einer weiteren Kollision. Denn der Weissagung nach soll Troja nur fallen, wenn die Pfeile des Herkules in den Händen der Anstürmenden sind. Philoklet weigert sich sie herzugeben, weil er neun Jahre hindurch das Unrecht der Aussetzung qualvoll hat erdulden müssen. Diese Weigerung nun, wie das Unrecht der Aussetzung, aus dem sie enspringt, hätte noch auf mannigfach andre Weise herbeigeführt werden können, und das eigentliche Interesse liegt nicht in der Krankheit und ihrer physischen Noth, sondern in dem Gegensatz, welcher durch Philoktets Entschluß die Pfeile nicht preiszugeben hervorkommt. — In ähnlicher Weise verhält es sich mit der Pest im Lager der Griechen, welche außerdem für sich schon als eine Folge früherer Verletzungen, als Strafe dargestellt ist, wie es denn überhaupt der epischen Poesie mehr zusteht als der dramatischen, ihre Störungen und Hemmnisse durch ein Naturunglück, Sturm, Schiffbruch, Dürre u. s. f. herbeizuführen. Im Allgemeinen aber stellt die Kunst ein solches Unheil nicht als bloße Zufälligkeit dar, sondern als ein Hinderniß und Unglück, dessen Nothwendigkeit nur gerade diese Gestalt statt einer anderen annimmt.

β) Insofern nun aber die äußerliche Naturmacht als solche in den Interessen und Gegensätzen des Geistigen nicht das Wesentliche ist, so tritt sie zweitens auch nur, wo sie sich mit geistigen Verhältnissen verknüpft zeigt, als der Boden hervor, auf

Digitized by Google

welchem die eigentliche Kolliſion zum Bruch und Zwieſpalt führt. Hierher gehören alle Konflikte, deren Grundlage die natürliche Geburt ausmacht. Wir können hier im Allgemeinen drei Fälle näher unterſcheiden.

αα) Erſtens ein an die Natur geknüpftes Recht, wie z. B. Verwandtſchaft, Recht der Erbfolge u. ſ. f., welches, eben weil es in Verbindung mit der Natürlichkeit ſteht, ſogleich eine Mehrheit von Naturbeſtimmungen zuläßt, während das Recht, die Sache, nur Eine iſt. Das wichtigſte Beiſpiel iſt in dieſer Beziehung das Recht zur Thronfolge. Dieß Recht muß in Bezug auf die hiehergehörigen Kolliſionen noch nicht für ſich regulirt und feſtgeſtellt ſeyn, weil ſonſt ſogleich der Konflikt ganz anderer Art wird. Iſt nämlich durch poſitive Geſetze und deren geltende Ordnung die Erbfolge noch nicht befeſtigt, ſo kann es an und für ſich nicht als Unrecht angeſehen werden, daß ebenſo gut wie der ältere auch der jüngere Bruder, oder ein andrer Verwandter des Königshauſes herrſchen ſolle. Da nun die Herrſchaft etwas Qualitatives, und nicht wie Geld und Gut quantitativ iſt, das ſeiner Natur nach vollkommen gerecht getheilt werden kann, ſo iſt bei ſolcher Erbſchaft ſogleich Hader und Streit vorhanden. Als Oedip z. B. den Thron ohne Herrſcher zurückläßt, ſtehn ſich die Söhne, das thebaniſche Paar, mit denſelben Rechten und Anſprüchen gegenüber; die Brüder vergleichen ſich zwar, von Jahr zu Jahr in der Herrſchaft zu wechſeln, doch Eteokles bricht den Vergleich und Polynices rückt, um ſein Recht zu verfechten, gegen Theben heran. Bruderfeindſchaft iſt überhaupt eine durch alle Zeiten der Kunſt fortgreifende Kolliſion, die ſchon mit Kain beginnt, der den Abel erſchlug. Auch im Schah-Nameh, dem erſten perſiſchen Heldenbuche, macht ein Streit um die Thronfolge den Ausgangspunkt der mannigfaltigſten Kämpfe. Feridu vertheilte die Erde unter ſeine drei Brüder; Selm erhielt Rum und Chawer; dem Thur ward Turan und Dſhin zugetheilt und Iredſh ſollte über die Erde von Iran

Digitized by Google

herrschen, aber jeder macht auf das Land des Andern Anspruch, und die hieraus entspringenden Zwiespalte und Kriege nehmen kein Ende. Auch im christlichen Mittelalter sind die Entzweiungsgeschichten in Familien und Dynastien ohne Zahl. Solche Mißhelligkeiten aber erscheinen selber als zufällig; denn an und für sich ist es nicht nothwendig, daß Brüder in Feindschaft gerathen, sondern es müssen noch besondre Umstände und höhere Ursachen hinzukommen, wie z. B. die in sich feindselige Geburt der Söhne Oedips, oder wie auch in der Braut von Messina der Versuch gemacht ist, den Zwist der Brüder auf ein höheres Schicksal hinaus zu schieben. In Shakespear's Makbeth liegt eine ähnliche Kollision zu Grunde. Dunkan ist König, Makbeth sein nächster ältester Verwandter und deshalb der eigentliche Erbe des Throns noch vor den Söhnen Dunkans. Und so ist auch die erste Veranlassung zu Makbeths Verbrechen das Unrecht, das ihm der König gethan, seinen eigenen Sohn zum Thronfolger zu ernennen. Diese Berechtigung Makbeth's, welche aus den Chroniken hervorgeht, hat Shakespear ganz fortgelassen, weil es nur sein Zweck war das Schauderhafte in Makbeth's Leidenschaft herauszustellen, um dem Könige Jakob ein Kompliment zu machen, für den es von Interesse seyn mußte, den Makbeth als Verbrecher dargestellt zu sehn. Deshalb bleibt es nach Shakespear's Behandlung unmotivirt, daß Makbeth nicht auch Dunkans Söhne ermordet, sondern sie entfliehn läßt, und daß auch Keiner der Großen ihrer gedenkt. Doch die ganze Kollision, um welche es sich in Makbeth handelt, geht schon über die Stufe der Situation hinaus, welche hier sollte angedeutet werden.

ββ) Das Umgekehrte nun *zweitens* innerhalb dieses Kreises besteht darin, daß Unterschieden der Geburt, welche an sich *ein Unrecht* enthalten, dennoch durch *Sitte, oder Gesetz* die Gewalt einer unüberwindlichen *Schranke* zugetheilt wird, so daß sie gleichsam als ein zur Natur gewordenes Unrecht auftreten und dadurch Kollisionen veranlassen. Sklaverei, Leibeigen-

Digitized by Google

ſchaft, Kaſtenunterſchiede, das Verhältniß der Juden in vielen Staaten, und in gewiſſem Sinne ſelbſt der Gegenſatz adlicher und bürgerlicher Geburt ſind hieher zu rechnen. Der Konflikt liegt hier darin, daß auf der einen Seite der Menſch Rechte, Verhältniſſe, Wünſche, Zwecke und Fordrungen hat, welche ihm als Menſchen ſeinem Begriff nach angehören, denen ſich aber irgend einer jener erwähnten Unterſchiede der Geburt als Naturmacht hemmend oder gefahrbringend entgegenſtemmt. Ueber dieſe Art der Kolliſion iſt Folgendes zu ſagen.

Die Unterſchiede der Stände, der Regierenden und Regierten u. ſ. f. ſind allerdings weſentlich, und vernünftig, denn ſie haben ihren Grund in der nothwendigen Gliedrung des geſammten Staatslebens, und machen ſich durch die beſtimmte Art der Beſchäftigung, Richtung, Sinnesweiſe und geſammte geiſtige Bildung nach allen Seiten hin geltend. Ein Anderes aber iſt es, wenn dieſe Unterſchiede in Anſehung der Individuen durch die Geburt ſollen beſtimmt werden, ſo daß der einzelne Menſch von Hauſe aus, nicht durch ſich, ſondern durch den Zufall der Natur in irgend einen Stand, eine Kaſte u. ſ. f., unwiderruflich hinein geworfen iſt. Dann nämlich erweiſen ſich dieſe Unterſchiede als natürliche und ſind dennoch als nur natürliche mit der höchſten beſtimmenden Macht bekleidet. Auf die Entſtehungsweiſe dieſer Feſtigkeit und Gewalt kommt es dabei nicht an. Denn die Nation kann urſprünglich eine geweſen ſein, und der Naturunterſchied von Freien und Leibeignen z. B. ſich erſt ſpäter ausgebildet haben, oder der Unterſchied der Kaſten, Stände, Bevorrechtigungen u. ſ. f. geht aus urſprünglichen National- und Stammunterſchieden hervor, wie man bei den Kaſtenunterſchieden der Indier hat behaupten wollen. Für uns gilt dieß hier gleich; der Hauptpunkt liegt nur darin, daß dergleichen Lebensverhältniſſe, welche das ganze Daſeyn des Menſchen reguliren, aus der Natürlichkeit und Geburt ihren Urſprung entnehmen ſollen. Dem Begriff der Sache nach iſt allerdings der Unter-

Digitized by Google

schied des Standes als berechtigt anzusehn, zugleich aber darf auch dem Individuum nicht das Recht geraubt werden, aus seiner eigenen Freiheit heraus sich diesem oder jenem Stande einzuordnen. Anlage, Talent, Geschicklichkeit und Bildung allein haben dabei den Entschluß zu leiten und zu entscheiden. Wird aber das Recht der Wahl von vorn herein bereits durch die Geburt annullirt, und ist der Mensch dadurch von der Natur und deren Zufälligkeit abhängig gemacht, so kann innerhalb dieser Unfreiheit ein Konflikt zwischen der dem Subjekt durch die Geburt angewiesenen Stellung und zwischen der sonstigen geistigen Ausbildung und deren berechtigten Fordrungen entstehen. Dieß ist eine traurige, unglückliche Kollision, indem sie an und für sich auf einem Unrecht beruht, das die wahre freie Kunst nicht zu respektiren hat. Unsren heutigen Verhältnissen nach sind die Standesunterschiede, einen kleinen Kreis ausgenommen, nicht an die Geburt geknüpft. Die herrschende Dynastie und die Pairie allein gehört aus höhern im Begriff des Staates selber begründeten Rücksichten dieser Ausnahme an. Im Uebrigen macht die Geburt keinen wesentlichen Unterschied in Betreff auf den Stand, in welchen ein Individuum eintreten kann oder will. Deshalb verknüpfen wir denn aber auch mit der Fordrung dieser vollkommenen Freiheit zugleich die weitere Fordrung, daß in Bildung, Kenntniß, Geschicklichkeit und Gesinnung das Subjekt sich dem Stande, den es ergreift, angemessen mache. Stellt sich die Geburt jedoch als ein unüberwindliches Hinderniß den Ansprüchen gegenüber, die der Mensch ohne diese Beschränkung durch seine geistige Kraft und Thätigkeit befriedigen könnte, so gilt uns dieß nicht nur als ein Unglück, sondern wesentlich als ein Unrecht, das er erleidet. Dann trennt ihn nämlich eine bloß natürliche und für sich rechtlose Scheidewand, über welche ihn Geist, Talent, Empfindung, innre und äußere Bildung erhoben haben, von dem ab, was er zu erreichen befähigt wäre, und das Natürliche, das nur durch Willkür zu dieser rechtlichen Bestimmtheit

Digitized by Google

befeſtigt iſt, maßt es ſich an, der in ſich berechtigten Freiheit des Geiſtes unüberſteigliche Schranken entgegenzuſetzen.

In der näheren Würdigung nun ſolch einer Kolliſion ſind die weſentlichen Seiten dieſe:

Erſtens muß das Individuum mit ſeinen geiſtigen Qualitäten die Naturſchranke, deren Macht ſeinen Wünſchen und Zwecken weichen ſoll, bereits wirklich überſtiegen haben, ſonſt wird ſeine Fordrung ebenſo ſehr wieder eine Thorheit. Wenn z. B. ein Bedienter, der nur die Bildung und Geſchicklichkeit eines Bedienten hat, ſich in eine Prinzeſſin oder vornehme Frau verliebt, oder dieſe in ihn, ſo iſt ſolche Liebſchaft nur abſurd und abgeſchmackt, wenn die Darſtellung dieſer Leidenſchaftlichkeit auch mit aller Tiefe und dem vollen Intereſſe des glühenden Herzens umgeben wird. Denn hier iſt es dann nicht der Unterſchied der Geburt, welcher das eigentlich Trennende ausmacht, ſondern der ganze Kreis der höheren Intereſſen, der erweiterten Bildung, Lebenszwecke, Fordrungen, Empfindungsweiſen u. ſ. f. welche eine in Stand, Vermögen und Geſelligkeit hochgeſtellte Frau von einem Bedienten abſcheidet. Die Liebe, wenn ſie den einzigen Punkt der Vereinigung bildet, und in ſich nicht auch den übrigen Umfang deſſen aufnimmt, was der Menſch ſeiner geiſtigen Bildung und den Verhältniſſen ſeines Standes nach zu durchleben hat, bleibt leer abſtrakt und betrifft nur die Seite der Sinnlichkeit. Um voll und ganz zu ſeyn, müßte ſie mit dem geſammten ſonſtigen Bewußtſeyn, dem vollen Adel der Geſinnung und der Intereſſen zuſammenhängen.

Der zweite Fall, der hierher gehört, beſteht nun darin, daß der in ſich freien Geiſtigkeit und ihren berechtigten Zwecken die Abhängigkeit der Geburt als eine geſetzlich hemmende Feſſel angelegt iſt. Auch dieſe Kolliſion hat etwas Unäſthetiſches in ſich, das dem Begriff des Ideals widerſpricht, wie beliebt ſie auch ſeyn mag, und wie leicht es ſich ihrer zu bedienen einfallen kann. Sind nämlich die Unterſchiede der Geburt durch poſitive

Digitized by Google

Gesetze und deren Gültigkeit zu einem festen Unrecht geworden, wie z. B. die Geburt als Paria, Jude u. s. f., so ist es einer Seits die ganz richtige Ansicht, daß der Mensch in der sich gegen solch ein Hinderniß empörenden Freiheit seines Innern sie für auflösbar hält, und sich als frei davon erkennt. Sie zu bekämpfen erscheint deshalb als eine absolute Berechtigung. Insofern nun durch die Macht der bestehenden Zustände dergleichen Schranken unübersteigbar werden, und sich zu einer unbesiegbaren Nothwendigkeit verfestigen, so kann dieß nur eine Situation des Unglücks und des in sich selber Falschen geben. Denn dem Nothwendigen muß sich der vernünftige Mensch, insofern er die Kraft desselben zu beugen nicht die Mittel hat, unterwerfen, d. h. er muß nicht dagegen reagiren, sondern das Unvermeidliche ruhig über sich ergehen lassen; er muß das Interesse und Bedürfniß, welches an solcher Schranke zu Grunde geht, aufgeben, und so daß Unüberwindliche mit dem stillen Muth der Passivität und Duldung ertragen. Wo ein Kampf nichts hilft, besteht das Vernünftige darin, dem Kampfe aus dem Wege zu gehn, um sich wenigstens in die formelle Selbstständigkeit der subjektiven Freiheit zurückziehn zu können. Dann hat die Macht des Unrechts keine Macht mehr über ihn, während er sogleich seine ganze Abhängigkeit erfährt, wenn er sich ihr entgegenstellt. Doch weder diese Abstraktion einer rein formellen Selbstständigkeit, noch jenes resultatlose Abkämpfen ist wahrhaft schön.

Ebenso entfernt sich ein dritter Fall, der mit dem zweiten unmittelbar zusammenhängt, von dem ächten Ideal. Er besteht darin, daß Individuen, denen die Geburt ein zwar durch religiöse Vorschriften, positive Staatsgesetze, gesellschaftliche Zustände gültiges Vorrecht zugetheilt hat, dieß Vorrecht behaupten und geltend machen wollen. Dann nämlich ist zwar die Selbstständigkeit der positiven äußeren Wirklichkeit nach vorhanden, aber sie ist als das Bestehen des in sich selbst Unberechtigten und Unvernünftigen eine falsche ebenso rein formelle Selbstständ-

Digitized by Google

digkeit, und der Begriff des Ideals iſt verſchwunden. Man könnte allerdings glauben das Ideale ſey erhalten, inſofern ja die Subjektivität mit dem Allgemeinen und Geſetzlichen Hand in Hand gehe, und mit demſelben in konſiſtenter Einheit bleibe; einer Seits jedoch hat in dieſem Falle das Allgemeine ſeine Kraft und Macht nicht in dieſem Individuum, wie das Ideal des Heroiſchen es erfordert, ſondern nur in der öffentlichen Autorität der poſitiven Geſetze und ihrer Handhabung, andrer Seits behauptet das Individuum nur ein Unrecht für ſich, und es geht ihm daher diejenige Subſtantialität ab, welche gleichfalls, wie wir ſahen, im Begriffe des Ideals liegt. Die Sache des idealen Subjekts muß in ſich ſelber wahr und berechtigt ſeyn. Hieher gehört z. B. die geſetzliche Herrſchaft über Sklaven, Leibeigne, das Recht Fremde ihrer Freiheit zu berauben oder den Göttern zu opfern u. ſ. f. — Ein ſolches Recht kann allerdings von Individuen unbefangen in dem Glauben ihr gutes Recht zu vertheidigen durchgeführt werden, wie in Indien z. B. die höheren Kaſten ſich ihrer Vorrechte bedienen, oder wie Thoas den Oreſtes zu opfern befiehlt, oder in Rußland die Herrn über ihre Leibeignen ſchalten; ja diejenigen, welche an der Spitze ſtehn, können dergleichen Rechte aus dem Intereſſe für dieſelben als Rechte und Geſetze durchſetzen wollen. Dann aber iſt ihr Recht nur ein rechtloſes Recht der Barbarei, und ſie ſelber erſcheinen für uns wenigſtens als Barbaren, welche das an und für ſich Unrechte beſchließen und vollbringen. Die Geſetzlichkeit, worauf das Subjekt ſich ſtützt, iſt für ſeine Zeit, und deren Geiſt und Standpunkt der Bildung wohl zu reſpektiren und zu rechtfertigen, aber für uns iſt ſie durch und durch poſitiv und ohne Gültigkeit und Macht. Benutzt das bevorrechtigte Individuum nun gar ſeyn Recht nur zu ſeinen Privatzwecken, aus partikulärer Leidenſchaft und aus Abſichten der Eigenliebe, ſo haben wir neben der Barbarei noch außerdem einen ſchlechten Charakter vor uns.

Digitized by Google

Man hat durch dergleichen Konflikte häufig das Mitleiden und auch wohl Furcht erwecken wollen, nach dem Gesetze des Aristoteles, welcher Furcht und Mitleid als Zweck der Tragoedie feststellt, aber wir hegen weder Furcht noch Ehrfurcht vor der Macht solcher aus der Barbarei und dem Unglück der Zeiten hervorgegangenen Rechte, und das Mitleid, das wir empfinden könnten, verwandelt sich sogleich in Widerwillen und Empörung.

Der einzig wahre Ausgang solch eines Konfliktes kann deshalb auch nur darin bestehn, daß sich dergleichen falsche Rechte nicht durchsetzen, wie z. B. weder Iphigenia noch Oreſtes in Aulis und Tauris geopfert wird.

γγ) Eine letzte Seite der Kollisionen nun endlich, welche ihren Grund aus der Natürlichkeit entnehmen, ist die subjektive Leidenschaft, wenn sie auf Naturgrundlagen des Temperaments und Charakters beruht. Hieher gehört vor allem als Beispiel die Eifersucht Othello's. Herrschsucht, Geiz, ja zum Theil auch die Liebe sind ähnlicher Art.

Diese Leidenschaften nun aber bringen wesentlich nur in Kollision, insofern sie der Anlaß werden, daß sich die Individuen, welche von der ausschließlichen Gewalt solch einer Empfindung ergriffen und beherrscht sind, gegen das wahrhaft Sittliche und an und für sich im Menschenleben Berechtigte kehren, und dadurch in einen tieferen Konflikt hineingerathen.

Dieß führt uns zur Betrachtung einer dritten Hauptart des Zwiespalts hinüber, welcher ihren eigentlichen Grund in geistigen Mächten und deren Differenz findet, insofern dieser Gegensatz durch die That des Menschen selbst hervorgerufen ist.

γ) Schon in Bezug auf die rein natürlichen Kollisionen ist oben bemerkt worden, daß sie nur den Anknüpfungspunkt für weitere Gegensätze bilden. Dasselbe ist nun auch mehr oder weniger bei den Konflikten der so eben betrachteten zweiten Art der Fall. Sie alle bleiben in Werken von tieferem Interesse nicht bei dem bisher angedeuteten Widerstreite stehn, sondern schicken

Digitized by Google

dergleichen Störungen und Gegenſätze nur als die Gelegenheit voraus, aus welcher ſich die an und für ſich geiſtigen Lebensmächte in ihrer Differenz gegeneinander herausſtellen und bekämpfen. Das Geiſtige aber kann nur durch den Geiſt bethätigt werden, und ſo müſſen die geiſtigen Differenzen auch aus der That des Menſchen ihre Wirklichkeit gewinnen, um in ihrer eigentlichen Geſtalt auftreten zu können.

Wir haben jetzt alſo einer Seits eine Schwierigkeit, ein Hinderniß, eine Verletzung, hervorgebracht durch eine wirkliche That des Menſchen; andrer Seits eine Verletzung an und für ſich berechtigter Intereſſen und Mächte. Erſt beide Beſtimmungen zuſammen genommen begründen die Tiefe dieſer letzten Art von Kolliſionen.

Die Hauptfälle, welche in dieſem Kreiſe vorkommen können, laſſen ſich in folgender Weiſe unterſcheiden.

αα) Indem wir ſo eben erſt aus dem Bezirk derjenigen Konflikte herauszutreten anfangen, welche auf der Grundlage des Natürlichen beruhn, ſo ſteht der nächſte Fall dieſer neuen Art noch mit den früheren in Verbindung. Soll nun aber das menſchliche Thun die Kolliſion begründen, ſo kann das Natürliche, durch den Menſchen, nicht inſofern er *Geiſt* iſt, Vollbrachte, nur darin beſtehn, daß er *unwiſſend*, abſichtslos etwas gethan hat, das ſich ihm ſpäter als eine Verletzung weſentlich zu reſpektirender ſittlicher Mächte erweiſt. Das Bewußtſeyn, das er ſpäter über ſeine That erhält, treibt ihn dann durch dieſe früher bewußtloſe Verletzung, wenn er ſich dieſelbe als von ihm ausgegangen zurechnet, in Zwieſpalt und Widerſpruch hinein. Der Widerſtreit des Bewußtſeyns und der Abſicht *bei* der That und des nachfolgenden Bewußtſeyns deſſen, was die That *an ſich* war, macht hier den Grund des Konfliktes aus. Oedip und Ajax können uns als Beiſpiele gelten. Oedips That, ſeinem Wollen und Wiſſen nach, beſtand darin, daß er einen ihm fremden Mann im Streit erſchlagen hatte; das Ungewußte aber war

Digitized by Google

die wirkliche That an und für sich, der Mord des eigenen Vaters. Ajax tödtet im Wahnsinn die Heerden der Griechen, indem er sie für die griechischen Fürsten selber hält. Als er dann mit wachem Bewußtseyn das Geschehene betrachtet, ist es die Schaam über seine That, welche ihn ergreift und in Kollision bringt. Was in solcher Weise absichtslos vom Menschen verletzt worden ist, muß jedoch etwas seyn, das er wesentlich seiner Vernunft nach zu ehren und heilig zu halten hat. Ist diese Achtung und Verehrung dagegen eine bloße Meinung und ein falscher Aberglauben, so kann für uns mindestens eine solche Kollision kein tieferes Interesse mehr haben.

ββ) Da nun aber in unserem jetzigen Kreise der Konflikt eine geistige Verletzung geistiger Mächte durch die That des Menschen seyn soll, so besteht zweitens die angemessenere Kollision in der bewußten und aus diesem Bewußtseyn und dessen Absicht hervorgegangenen Verletzung. Der Ausgangspunkt kann auch hier wieder Leidenschaft, Gewaltthätigkeit, Thorheit u. s. f. bilden. Der trojanische Krieg z. B. hat zu seinem Anfange den Raub der Helena; Agamemnon dann weiter opfert die Iphigenia nnd verletzt dadurch die Mutter, indem er ihr die liebste der Wehen tödtet; Klytemnestra erschlägt dafür den Gatten; Orest, weil sie ihm den Vater und König gemordet, rächt sich durch den Tod der Mutter. Aehnlich ist im Hamlet der Vater heimtückisch ins Grab geschickt, and Hamlets Mutter schmäht die Manen des Getödteten durch eine schnellfolgende Verheirathung mit dem Mörder.

Auch bei diesen Kollisionen bleibt der Hauptpunkt der, daß gegen etwas an und für sich Sittliches, Wahrhaftiges, Heiliges, welches der Mensch dadurch gegen sich aufregt, angekämpft werde. Ist dieß nicht der Fall, so bleibt für uns, insofern wir ein Bewußtseyn von dem wahrhaft Sittlichen und Heiligen haben, ein solcher Konflikt ohne Werth und Wesentlichkeit, wie z. B. in der bekannten Episode des Mahâ-Bhârata, Nalas und Damayanti.

Digitized by Google

König Nalas hatte die Fürſtentochter Damayanti geheirathet, der das Privilegium zuſtand, ſelbſtſtändig unter ihren Freiern die Auswahl zu treffen. Die übrigen Bewerber ſchweben als Genien in der Luft, Nalas allein ſteht auf der Erde, und ſie hatte den guten Geſchmack ſich den Menſchen auszuerleſen. Darüber nun ſind die Genien aufgebracht, und lauern dem König Nalas auf. Viele Jahre hindurch können ſie aber nichts wider ihn aufbringen, da er ſich keines Vergehens ſchuldig macht. Endlich jedoch gewinnen ſie Macht über ihn, denn er begeht ein großes Verbrechen, indem er ſein Waſſer abſchlägt und mit dem Fuß in den urinfeuchten Boden tritt. Nach der indiſchen Vorſtellung iſt dieß eine ſchwere Schuld, deren Strafe nicht ausbleiben kann. Von nun an haben ihn die Genien in ihrer Gewalt; der eine flößt ihm die Luſt zum Spiel ein, der Andre regt ſeinen Bruder wider ihn auf, und Nalas muß endlich des Throns verluſtig, verarmt mit Damayanti in's Elend wandern. Zuletzt hat er auch noch die Trennung von ihr zu ertragen, bis er nach mannigfachen Abentheuern ſchließlich zu dem früheren Glücke noch einmal wieder emporgehoben wird. Der eigentliche Konflikt, um welchen das Ganze ſich dreht, iſt nur für die alten Inder eine weſentliche Verletzung des Heiligen, nach unſerem Bewußtſeyn aber nichts als eine Abſurdität.

γγ) Drittens braucht aber die Verletzung nicht direkt zu ſeyn, d. h. es iſt nicht nöthig, daß die That als ſolche ſchon für ſich genommen eine kollidirende That ſey, ſondern ſie wird es erſt durch die dagegenſtrebenden ihr widerſprechenden, gewußten Verhältniſſe und Umſtände, unter denen ſie ſich vollführt. Julie und Romeo z. B. lieben ſich; in der Liebe an und für ſich liegt keine Verletzung; aber ſie wiſſen, daß ihre Häuſer in Haß und Feindſchaft leben, daß die Eltern die Ehe nie zugeben werden, und gerathen durch dieſen vorausgeſetzten zwieſpaltigen Boden in Kolliſion. —

Dieß Allgemeinſte mag in Betreff auf die beſtimmte Si-

Digitized by Google

tuation, dem allgemeinen Weltzustande gegenüber, genug seyn. Wollte man diese Betrachtung allen ihren Seiten, Schattirungen und Nüancen nach durchführen, und jede mögliche Art der Situation beurtheilen, so würde dieß Kapitel allein schon Gelegenheit zu den unendlich weitläuftigsten Erörterungen geben. Denn die Erfindung der verschiedenen Situationen hat eine unerschöpfliche Fülle der Möglichkeiten in sich, wobei es dann immer wieder auf die bestimmte Kunst, ihrer Gattung und Art nach, wesentlich ankommt. Dem Mährchen z. B. gestattet man Vieles, was einer anderen Weise der Auffassung und Darstellung würde verboten seyn. Ueberhaupt aber ist die Erfindung der Situation ein wichtiger Punkt, der denn auch den Künstlern gewöhnlich große Noth zu machen pflegt. Besonders hört man heut zu Tage die häufige Klage über die Schwierigkeit die rechten Stoffe zu finden, aus denen die Umstände und Situationen zu entnehmen wären. Auf den ersten Blick kann es in dieser Beziehung zwar des Dichters würdiger scheinen original zu seyn, und sich die Situationen selber zu erfinden, doch ist diese Art der Selbstthätigkeit keine wesentliche Seite. Denn die Situation macht nicht das Geistige für sich, nicht die eigentliche Kunstgestalt aus, sondern betrifft nur das äußerliche Material, in welchem und an welchem sich ein Charakter und Gemüth entfalten und darstellen soll. Erst bei der Verarbeitung dieses äußerlichen Anfangs zu Handlungen und Charaktern erweist sich die ächt künstlerische Thätigkeit. Man kann es daher dem Dichter gar keinen Dank wissen, diese an sich undichterische Seite selbst gemacht zu haben, und es muß ihm erlaubt bleiben, aus schon Vorhandenem, aus der Geschichte, Sage, Mythe, aus Chroniken, ja aus selbst schon künstlerisch verarbeiteten Stoffen und Situationen immer von neuem wieder zu schöpfen. Wie in der Malerei das Aeußerliche der Situation aus den Legenden der Heiligen entnommen und oft genug in ähnlicher Weise ist wiederholt worden. Die eigentliche künstlerische Produktion bei solcher Dar-

Digitized by Google

ſtellung liegt weit tiefer als in der Erfindung beſtimmter Situationen. — Aehnlich verhält es ſich auch mit dem Reichthum der vorübergeführten Zuſtände und Verwicklungen. Man hat in dieſer Rückſicht oft genug von der neueren Kunſt gerühmt, daß ſie der alten gegenüber eine unendlich fruchtbarere Phantaſie darthue, und in der That findet ſich auch in den Kunſtwerken des Mittelalters und der modernen Zeit die höchſte Mannigfaltigkeit und Abwechſlung von Situationen, Ereigniſſen Begebenheiten und Schickſalen. Mit dieſer äußeren Fülle aber iſt es nicht gethan. Denn ihr zum Trotz beſitzen wir dennoch nur wenige vortreffliche Dramen und epiſche Gedichte. Denn die Hauptſache iſt nicht der äußere Gang und Wechſel der Begebniſſe, ſo daß dieſelben als Begebniſſe und Geſchichten den Inhalt des Kunſtwerks erſchöpfen, ſondern die ſittliche und geiſtige Geſtaltung, und die großen Bewegungen des Gemüths und Charakters, welche ſich durch den Proceß dieſer Geſtaltung darlegen und enthüllen.

Blicken wir jetzt auf den Punkt, von welchem aus wir weiter vorzuſchreiten haben, ſo werden die äußern und innern beſtimmten Umſtände, Zuſtände und Verhältniſſe zur Situation erſt durch das Gemüth, die Leidenſchaft, welche ſie auffaßt und in ihnen ſich erhält. Die Situation nun ferner ſahen wir, differenzirte die Beſtimmtheit zum Gegenſatz, zu Hinderniſſen, Verwicklungen und Verletzungen, ſo daß ſich das Gemüth nun durch die ergriffenen Umſtände veranlaßt fühlt, nothwendig gegen das Störende und Hemmende, das ſich ſeinen Zwecken und Leidenſchaften entgegenſtellt, zu agiren. In dieſem Sinne geht die eigentliche Aktion erſt an, wenn der Gegenſatz herausgetreten iſt, welchen die Situation in ihrer Beſtimmtheit enthielt. Indem nun aber die kollidirende Aktion eine entgegenſtehende Seite verletzt, ſo ruft ſie in dieſer Differenz die gegenüberliegende angegriffene Macht gegen ſich auf, und mit der Aktion iſt dadurch unmittelbar die Reaktion verknüpft. Hiermit erſt iſt das

Digitized by Google

Ideal in volle Bestimmtheit und Bewegung hineingetreten. Denn jetzt stehen zwei aus ihrer Harmonie herausgerissene Intressen einander kämpfend entgegen, und fordern in ihrem wechselseitigen Widerspruche nothwendig eine Auflösung.

Diese Bewegung nun als Ganzes genommen gehört nicht mehr zu dem Gebiet der Situation und deren Konflikte, sondern führt zur Betrachtung dessen, was wir oben die eigentliche Handlung nannten.

3. Die Handlung.

Die Handlung bildet dem Stufengange nach, dem wir bisher folgten, das Dritte zu dem allgemeinen Weltzustande und der bestimmten Situation. —

Betrachten wir nun die Handlung zunächst in ihrer äußerlichen Beziehung zu dem früheren Kapitel, das wir so eben verlassen haben, so fanden wir bereits, daß sie sich Umstände voraussetze, welche zu Kollisionen, zur Aktion und Reaktion führen. Wo nun in Rücksicht auf diese Voraussetzungen die Handlung ihren Anfang nehmen müsse, ist nicht bestimmt festzustellen. Denn was auf der einen Seite als Anfang erscheint, kann nach der andren Seite hin sich wieder als Resultat früherer Verwicklungen erweisen, welche insofern den eigentlichen Beginn abgeben würden. Doch diese sind selber wieder nur ein Ergebniß vorangehender Kollisionen u. s. f. In dem Hause Agamemnons z. B. versöhnt Iphigenia auf Tauris die Schuld und das Unglück des Hauses. Hier wäre der Anfang Iphigeniens Rettung durch Diana, welche sie nach Tauris bringt; dieser Umstand aber ist nur die Folge früherer Verwicklungen, nämlich des Opfers zu Aulis, das wieder bedingt ist durch Menelaos Verletzung, dem Paris die Helena entführt, und so fort und fort bis zum berühmten Ei der Leda hin. Ebenso enthält der Stoff, welcher in der Iphigenia auf Tauris behandelt ist, noch als Voraussetzung wieder den Mord des Agamemnon und die ganze Folge der Ver-

Digitized by Google

brechen im Hauſe des Tantalus. Aehnlich verhält es ſich in dem thebaniſchen Sagenkreiſe. Sollte nun eine Handlung mit dieſer ganzen Reihe ihrer Vorausſetzungen zur Darſtellung kommen, ſo könnte nur die Dichtkunſt etwa dieſe Aufgabe löſen. Doch ſchon dem Sprichworte zufolge iſt ſolch eine Durchführung zu etwas Langweiligem geworden, und als die Sache der Proſa angeſehen, deren Ausführlichkeit gegenüber als Geſetz für die Poeſie die Fordrung aufgeſtellt wird, den Zuhörer ſogleich in medias res zu führen. Daß es nun nicht das Intereſſe der Kunſt iſt, mit dem äußerlich erſten Anfang der beſtimmten Handlung den Beginn zu machen, dieß hat den tieferen Grund, daß ſolch ein Anfang nur der Beginn in Rückſicht auf den natürlichen äußerlichen Verlauf iſt, und der Zuſammenhang der Handlung mit dieſem Anfang nur die empiriſche Einheit der Erſcheinung betrifft, dem eigentlichen Inhalte aber der Handlung ſelbſt gleichgültig ſeyn kann. Die gleich äußerliche Einheit bleibt auch dann noch vorhanden, wenn nur ein und daſſelbe Individuum den verknüpfenden Faden unterſchiedener Begebenheiten abgeben ſoll. Die Geſammtheit der Lebensumſtände, Thaten, Schickſale, ſind allerdings das Bildende für das Individuum, aber ſeine eigentliche Natur, der wahrhafte Kern ſeiner Geſinnung und Fähigkeit kommt ohnedeß bei einer großen Situation und Handlung zum Vorſchein, in deren Verlauf es enthüllt was es iſt, während es vor derſelben nur nach ſeinem Namen etwa und ſeiner Aeußerlichkeit bekannt war.

Der Anfang der Handlung iſt alſo nicht in jenem empiriſchen Beginn zu ſuchen, ſondern es müſſen nur die Umſtände aufgefaßt werden, welche von dem individuellen Gemüth und deſſen Bedürfniſſen ergriffen, gerade die beſtimmte Kolliſion hervorbringen, deren Streit und Löſung die beſondre Handlung ausmacht. Homer z. B. in der Iliade fängt ſogleich beſtimmt mit der Sache an, um welche es ſich bei ihm handelt, mit dem Zorne des Achilles, und erzählt nicht etwa vorher die früheren

Digitized by Google

Begebnisse oder die Lebensgeschichte Achills, sondern giebt uns sogleich den speciellen Konflikt, und zwar in der Weise, daß ein großes Interesse den Hintergrund seines Gemäldes bildet.

Die Darstellung nun der Handlung als einer in sich totalen Bewegung von Aktion, Reaktion und Lösung ihres Kampfs gehört vorzüglich der Poesie an, denn den übrigen Künsten ist es nur ein Moment im Verlaufe der Handlung und ihres Sichbegebens festzuhalten vergönnt. Zwar scheinen sie auf der einen Seite durch den Reichthum ihrer Mittel die Poesie in dieser Beziehung zu überragen, indem ihnen nicht nur die ganze äußere Gestalt, sondern auch der Ausdruck ihrer Gebehrde zu Gebote steht, so wie die Beziehungen der Gebehrde auf die umgebenden Gestalten und die Abspieglung derselben in andern sonst noch sich umhergruppirenden Gegenständen. Doch sind dieß alles Ausdrucksmittel, welche dennoch in Deutlichkeit der Rede nicht gleichkommen. Die Handlung ist die klarste Enthüllung des Individuums, in Betreff seiner Gesinnung sowohl, als auch seiner Zwecke; was der Mensch im innersten Grunde seines Daseyns ist, bringt sich erst durch sein Handeln zur Wirklichkeit, und das Handeln, da es geistiger Art ist, gewinnt auch im geistigen Ausdruck, in der Rede allein, seine größte Klarheit und Bestimmtheit.

Sprechen wir im Allgemeinen vom Handeln, so hegt man gewöhnlich die Vorstellung, als sey dasselbe von der unberechenbarsten Mannigfaltigkeit. Für die Kunst jedoch bleibt der Kreis der für ihre Darstellung gemäßen Handlungen im Ganzen begrenzt. Denn sie hat nur den durch die Idee nothwendigen Kreis des Handelns zu durchschreiten.

In dieser Beziehung müssen wir an der Handlung, insoweit die Kunst deren Darstellung zu unternehmen hat, drei Hauptpunkte hervorheben, die sich aus Folgendem herleiten. Die Situation und ihr Konflikt ist das überhaupt Erregende; die Bewegung selber aber, die Differenz des Ideals in seiner Thätig-

Digitized by Google

keit kommt erſt durch die Reaktion hervor. Dieſe Bewegung nun enthält:

Erſtens die allgemeinen Mächte, welche den weſentlichen Gehalt und Zweck bilden, für welchen gehandelt wird.

Zweitens die Bethätigung dieſer Mächte durch die handelnden Individuen.

Drittens haben ſich dieſe beiden Seiten zu dem zu vereinigen, was wir im Allgemeinen hier Charakter nennen wollen.

a) Die allgemeinen Mächte des Handelns.

α) Wie ſehr wir auch bei der Betrachtung des Handelns auf der Stufe der Beſtimmtheit und Differenz des Ideals ſtehen, ſo muß dennoch dem Begriffe der Kunſt gemäß im wahrhaft Schönen jede Seite dieſes Gegenſazes noch den Stempel des Ideals an ſich tragen, und darf deshalb der Vernünftigkeit und Berechtigung nicht entbehren. Intereſſen idealer Art müſſen ſich bekämpfen, ſo daß Macht auftritt gegen Macht. Dieſe Intereſſen nämlich ſind die ewigen allgemeinen Mächte des geiſtigen Daſeyns, die weſentlichen Bedürfniſſe der menſchlichen Bruſt, die in ſich ſelbſt nothwendigen Zwecke des Handelns, in ſich berechtigt und vernünftig, und dadurch eben die allgemeinen Mächte; nicht das abſolut Göttliche ſelber, aber die Söhne der einen abſoluten Idee, und deshalb herrſchend und gültig; Kinder des einen allgemein Wahren, obſchon nur beſtimmte, beſondre Momente deſſelben. Durch ihre Beſtimmtheit zwar können ſie in Gegenſatz gerathen, doch ihrer Differenz ohnerachtet müſſen ſie in ſich ſelber Weſentlichkeit haben, um als das beſtimmte Ideal zu erſcheinen. Dieß ſind die großen Motive der Kunſt, die ewigen religiöſen und ſittlichen Verhältniſſe: Familie, Vaterland, Staat, Kirche, Ruhm, Freundſchaft, Stand, Würde, in der Welt des Romantiſchen beſonders die Ehre und Liebe u. ſ. f. In dem Grade ihrer Gültigkeit ſind dieſe Mächte verſchieden, alle aber in ſich ſelbſt vernünftig. Zugleich ſind es die Mächte des

Digitized by Google

menschlichen Gemüths, welche der Mensch, weil er Mensch ist, anzuerkennen, in sich walten zu lassen und zu bethätigen hat. Jedoch dürfen sie nicht nur als Rechte einer positiven Gesetzgebung auftreten. Denn Theils widerstrebt schon die Form positiver Gesetzgebung, wie wir sahen, dem Begriff und der Gestalt des Ideals, Theils kann der Inhalt positiver Rechte das an und für sich Ungerechte ausmachen, wie sehr es auch die Form des Gesetzes angenommen hat. Jene Verhältnisse aber sind nicht das nur äußerlich Feststehende, sondern die an und für sich substantiellen Gewalten, welche eben weil sie den wahrhaften Gehalt des menschlichen Daseyns in sich enthalten, nun auch das Treibende im Handeln und das letztlich stets sich Vollbringende bleiben.

Von dieser Art z. B. sind die Interessen und Zwecke, welche sich in der Antigone des Sophokles bekämpfen. Kreon, der König, hat als Oberhaupt der Stadt das strenge Gebot erlassen, der Sohn des Oedipus, der als Feind des Vaterlandes gegen Theben herangezogen war, solle die Ehre des Begräbnisses nicht haben. In diesem Befehl liegt eine wesentliche Berechtigung, die Sorge für das Wohl der ganzen Stadt. Aber Antigone ist von einer gleich sittlichen Macht beseelt, von der heiligen Liebe zum Bruder, den sie nicht unbegraben den Vögeln zur Beute kann liegen lassen. Die Pflicht des Begräbnisses nicht zu erfüllen, wäre gegen die Familienpietät und deshalb verletzt sie Kreons Gebot.

β) Nun können zwar die Kollisionen in der mannigfachsten Weise eingeleitet werden; aber die Nothwendigkeit der Reaktion muß nicht durch etwas Bizarres oder Widriges veranlaßt seyn, sondern durch etwas in sich selbst Vernünftiges und Berechtigtes. So ist z. B. die Kollision in dem bekannten deutschen Gedichte Hartmann's von der Aue, der arme Heinrich, abstoßend. Der Held ist von der Miselsucht, einer unheilbaren Krankheit, befallen, und wendet sich Hülfe suchend an die Mönche von Salerno.

Digitized by Google

Sie fordern, ein Menſch müſſe ſich freiwillig für ihn opfern, da ihm nur aus einem Menſchenherzen das nöthige Heilmittel könne bereitet werden. Ein armes Mädchen, das den Ritter liebt, entſchließt ſich willig zum Tode, und zieht mit ihm nach Italien. Dieß iſt durchaus barbariſch, und die ſtille Liebe und rührende Ergebenheit des Mädchens kann deshalb ihre volle Wirkung nicht thun. Bei den Alten kommt zwar auch das Unrecht der Menſchenopfer als Kolliſion vor, wie in der Geſchichte der Iphigenie z. B. die erſt geopfert werden, und dann ſelber den Bruder opfern ſoll; einer Seits hängt aber dieſer Konflikt hier mit anderen in ſich berechtigten Verhältniſſen zuſammen, andrer Seits liegt das Vernünftige, wie ſchon oben bemerkt iſt, darin, daß ſowohl Iphigenia als auch Oreſtes gerettet, und die Gewalt jener rechtloſen Kolliſion gebrochen wird, was freilich auch in dem erwähnten Gedichte Hartmann's von der Aue der Fall iſt, inſofern Gott ihn, als Heinrich ſelber das Opfer zuletzt nicht annehmen will, von ſeiner Krankheit befreit, und nun das Mädchen für ſeine treue Liebe belohnt wird.

An jene oben genannten affirmativen Mächte ſchließen ſich nun ſcheinbar ſogleich andre entgegengeſetzte an, die Mächte nämlich des Negativen, Schlechten und Böſen überhaupt. Das bloß Negative jedoch darf in der idealen Darſtellung einer Handlung als der weſentliche Grund für die nothwendige Reaktion ſeine Stelle nicht finden. Die Realität des Negativen kann zwar dem Negativen und deſſen Weſen und Natur entſprechen, wenn aber der innre Begriff und Zweck bereits in ſich ſelber nichtig iſt, ſo läßt die ſchon innre Häßlichkeit noch weniger in ſeiner äußeren Realität eine ächte Schönheit zu. Die Sophiſtik der Leidenſchaft, kann zwar durch Geſchicklichkeit, Stärke und Energie des Charakters den Verſuch machen, poſitive Seiten in das Negative hineinzubringen, wir behalten aber dennoch nur die Anſchauung eines übertünchten Grabes. Denn das nur Negative iſt überhaupt in ſich matt und platt und läßt uns deshalb entwe-

Digitized by Google

der leer, oder stößt uns zurück, mag es nun als Beweggrund einer Handlung oder bloß als Mittel gebraucht werden, um die Reaktion eines Andern herbeizuführen. Das Grausame, Unglückliche, die Herbigkeit der Gewalt und Härte der Uebermacht läßt sich noch in der Vorstellung zusammenhalten und ertragen, wenn es selber durch die gehaltvolle Größe des Charakters und Zwecks gehoben und getragen wird; das Böse als solches aber, Neid, Feigheit und Niederträchtigkeit sind nur widrig, der Teufel für sich ist deshalb eine schlechte ästhetisch unbrauchbare Figur. Denn er ist nichts als die Lüge in sich selbst, und deshalb eine höchst prosaische Person. Ebenso sind zwar die Furien des Hasses und so viele spätere Allegorien ähnlicher Art wohl Mächte, aber ohne affirmative Selbstständigkeit und Halt, und für die ideale Darstellung ungünstig, obschon auch in dieser Beziehung für die besondren Künste, und die Art und Weise, in welcher sie ihren Gegenstand unmittelbar vor die Anschauung bringen oder nicht, ein großer Unterschied des Erlaubten und Verbotnen festzustellen ist. Das Böse aber ist im Allgemeinen in sich kahl und gehaltlos, weil aus demselben nichts als selber nur Negatives, Zerstörung und Unglück herauskommt, während uns die ächte Kunst den Anblick einer Harmonie in sich darbieten soll. Vornehmlich ist die Niederträchtigkeit verächtlich, indem sie aus dem Neid und Haß gegen das Edle entspringt, und sich nicht scheut auch eine in sich berechtigte Macht zum Mittel für die eigene schlechte oder schändliche Leidenschaft zu verkehren. Die großen Dichter und Künstler des Alterthums geben uns deshalb nicht den Anblick der Bosheit und Verworfenheit; Shakspeare dagegen führt uns in Lear z. B. das Böse in seiner ganzen Gräßlichkeit vor. Der alte Lear theilt das Reich unter seine Töchter, und ist dabei so thöricht ihren falschen schmeichelnden Worten zu trauen, und die stumme treue Kordelia zu verkennen. Das ist schon thöricht und verrückt, und so bringt ihn denn die schmählichste Undankbarkeit und Nichtswürdigkeit der älteren

Digitized by Google

Töchter und ihrer Männer zur wirklichen Verrücktheit. In einer andern Weiſe wieder ſpreizen und blaſen ſich häufig die Helden der franzöſiſchen Tragödie gewaltig zu den größten und edelſten Motiven auf, und machen großes Gepränge mit ihrer Ehre und Würde, vernichten aber ebenſo ſehr wieder durch das, was ſie wirklich ſind und vollbringen, die Vorſtellung dieſer Motive. Vorzüglich jedoch iſt in neueſter Zeit die innre haltloſe Zerriſſenheit, welche alle widrigſten Diſſonanzen durchgeht, Mode geworden, und hat einen Humor der Abſcheulichkeit und eine Fratzenhaftigkeit der Ironie zu Wege gebracht, in der ſich Theodor Hoffmann z. B. wohlgefiel.

γ) Den wahrhaftigen Inhalt nun alſo der idealen Handlung müſſen nur die in ſich ſelbſt affirmativen und ſubſtantiellen Mächte abgeben. Dieſe treibenden Gewalten, wenn ſie zur Darſtellung kommen, dürfen jedoch nicht in ihrer Allgemeinheit als ſolcher auftreten, obſchon ſie innerhalb der Wirklichkeit des Handelns die weſentlichen Momente der Idee ſind, ſondern ſie ſind zu ſelbſtſtändigen Individuen zu geſtalten. Geſchieht dieß nicht, ſo bleiben ſie allgemeine Gedanken oder abſtrakte Vorſtellungen, welche nicht in das Gebiet der Kunſt hineingehören. So wenig ſie zwar aus bloßen Willkürlichkeiten der Phantaſie ihren Urſprung herleiten dürfen, ſo ſehr müſſen ſie doch zur Beſtimmtheit und Abgeſchloſſenheit in ſich fortgehn, und dadurch als an ſich ſelbſt individualiſirt erſcheinen. Bis zur Partikularität des äußeren Daſeyns aber darf ſich dieſe Beſtimmtheit nicht ausbreiten, und ſich zur ſubjektiven Innerlichkeit nicht zuſammenziehn, weil ſonſt die Individualität der allgemeinen Mächte auch in alle Verwicklungen des endlichen Daſeyns hineingetrieben werden müßte. Mit der Beſtimmtheit ihrer Individualität iſt es es daher nach dieſer Seite hin kein voller Ernſt.

Als das klarſte Beiſpiel für ſolche Erſcheinung und Herrſchaft der allgemeinen Gewalten in ihrer ſelbſtſtändigen Geſtalt laſſen ſich die griechiſchen Götter anführen. Wie ſie auch im-

Digitized by Google

mer auftreten mögen, ſie ſind ſtets beſeligt und heiter. Als individuelle beſondre Götter gerathen ſie zwar in Kampf, aber auch mit dieſem Streit iſt es ihnen letztlich nicht in dem Sinne Ernſt, daß ſie ſich mit der ganzen energiſchen Konſequenz des Charakters und der Leidenſchaft auf einen beſtimmten Zweck koncentrirten, und in deſſen Durchkämpfung ihren Untergang fänden. Sie miſchen ſich nur hier und dort ein, machen ein beſtimmtes Intereſſe in konkreten Fällen auch zu dem ihrigen, doch ſie laſſen ebenſo ſehr das Geſchäft wieder ſtehen, und wandeln beſeligt zum hohen Olymp zurück. So ſehen wir die Götter Homers in Kampf und Krieg gegeneinander; dieß liegt in ihrer Beſtimmtheit, aber ſie bleiben dennoch die allgemeinen Weſen und Beſtimmtheiten. Die Schlacht z. B. beginnt zu wüthen; die Helden Einer nach dem Andern treten einzeln hervor, — nun verlieren ſich die Einzelnen in dem allgemeinen Toben und Gemenge, — es ſind nicht mehr die ſpeciellen Beſonderheiten, die ſich unterſcheiden laſſen, — ein allgemeiner Drang und Geiſt brauſt und kämpft, — und itzt ſind es die allgemeinen Mächte, die Götter ſelbſt, welche in Kampf treten. Aus ſolcher Verwicklung und Differenz ziehn ſie ſich aber immer in ihre Selbſtſtändigkeit und Ruhe in ſich wieder zurück. Denn die Individualität ihrer Geſtalt führt ſie allerdings in Zufälligkeiten hinüber, doch weil das göttliche Allgemeine in ihnen das Ueberwiegende iſt, ſo bleibt das Individuelle mehr nur äußere Geſtalt, als daß es ſie durch und durch zu wahrhaft innerer Subjektivität durchdränge. Die Beſtimmtheit iſt eine mehr oder weniger ſich der Göttlichkeit nur anſchmiegende Geſtalt. Aber dieſe Selbſtſtändigkeit und kummerloſe Ruhe giebt ihnen grade die plaſtiſche Individualität, welche ſich mit dem Beſtimmten keine Sorge und Noth macht. Deshalb iſt auch beim Handeln in der konkreten Wirklichkeit in den Göttern Homers keine feſte Konſequenz, obſchon ſie ſtets zu abwechſelnder mannigfaltiger Thätigkeit kommen, da ihnen nur der Stoff und das Intereſſe zeitlicher menſch-

Digitized by Google

licher Begebenheiten etwas zu thun geben kann. In der ähnlichen Weiſe finden wir bei den griechiſchen Göttern noch weitere eigenthümliche Partikularitäten, welche ſich auf den allgemeinen Begriff jedes beſtimmten Gottes nicht immer zurückführen laſſen; Merkur z. B. iſt der Argustödter, Apoll der Eidextödter, Jupiter hat unzählige Liebſchaften und hängt die Juno an einen Ambos auf u. ſ. f. Dieſe und ſo viele andre Geſchichten ſind bloße Anhängſel, welche den Göttern von ihrer Naturſeite her durch Symbolik und Allegorie ankleben, und deren näheren Urſprung wir ſpäter noch werden anzudeuten haben.

In der modernen Kunſt zeigt ſich zwar auch eine Auffaſſung beſtimmter und in ſich zugleich allgemeiner Mächte. Dieß ſind jedoch zum größten Theil nur kahle froſtige Allegorien des Haſſes z. B., des Neides, der Eiferſucht, überhaupt der Tugenden und Laſter, des Glaubens, der Hoffnung, Liebe, Treue u. ſ. f., woran wir keinen Glauben haben. Denn bei uns iſt es die konkrete Subjektivität allein, für welche wir in den Darſtellungen der Kunſt ein tieferes Intereſſe empfinden, ſo daß jene Abſtraktionen nicht für ſich ſelber, ſondern nur als Momente und Seiten der menſchlichen Charaktere und deren Beſonderheit und Totalität aufzutreten haben. In ähnlicher Weiſe haben auch die Engel ſo keine Allgemeinheit und Selbſtſtändigkeit in ſich, wie Mars, Venus, Apollo u. ſ. f., oder wie Okeanos und Helios, ſondern ſind zwar für die Vorſtellung, aber als partikuläre Diener des einen ſubſtantiellen göttlichen Weſens, das ſich nicht in ſo ſelbſtſtändige Individualitäten, wie der griechiſche Götterkreis ſie zeigt, zerſplittert. Deshalb haben wir nicht die Anſchauung vieler in ſich beruhender objektiver Mächte, welche für ſich als göttlicher Individuen könnten zur Darſtellung kommen, ſondern finden den weſentlichen Gehalt derſelben entweder als objektiv in dem Einen Gotte, oder als in partikulärer und ſubjektiver Weiſe zu menſchlichen Charakteren und Handlungen verwirklicht. In jener Verſelbſtſtändigung aber und Individualiſi-

Digitized by Google

rung gerade findet die ideale Darstellung der Götter ihren Ursprung.

b) Die handelnden Individuen.

Bei den Götteridealen, wie wir sie so eben betrachtet haben, fällt es der Kunst nicht schwer sich die geforderte Idealität zu bewahren. Sobald es jedoch an das konkrete Handeln gehn soll, tritt für die Darstellung eine eigenthümliche Schwierigkeit ein. Die Götter nämlich und allgemeinen Mächte überhaupt sind zwar das Bewegende und Treibende, doch in der Wirklichkeit ist ihnen das eigentliche individuelle Handeln nicht zuzutheilen, sondern das Handeln kommt dem Menschen zu. Dadurch erhalten wir zwei geschiedene Seiten. Auf der einen stehn jene allgemeinen Mächte in ihrer auf sich beruhenden und deshalb abstrakteren Substantialität; auf der anderen die menschliche Individualität, welcher das letzte Beschließen und Entschließen zur Handlung, so wie das wirkliche Vollbringen angehört. Der Wahrheit nach sind die ewigen herrschenden Gewalten dem Selbst des Menschen immanent, die substantielle Seite seines Charakters, insofern sie aber in ihrer Göttlichkeit selber als Individuen und damit als ausschließend aufgefaßt werden, treten sie dadurch in ein äußerliches Verhältniß zum Subjekt. Dieß bringt hier die wesentliche Schwierigkeit hervor. Denn in diesem Verhältniß der Götter und Menschen liegt unmittelbar ein Widerspruch. Einer Seits ist der Inhalt der Götter das Eigenthum des Menschen, und bekundet sich als seine Leidenschaft, sein Beschluß und Wille, auf der andern Seite aber werden die Götter als an und für sich seyende von dem einzelnen Subjekt nicht nur unabhängige, sondern als die dasselbe antreibenden und bestimmenden Gewalten aufgefaßt und herausgehoben, so daß die gleichen Bestimmungen einmal in selbstständiger göttlicher Individualität, das andre mal als das Eigenste der menschlichen Brust dargestellt werden. Dadurch erscheint sowohl die freie Selbstständigkeit der Götter als auch die Freiheit der

Digitized by Google

handelnden menſchlichen Individuen gefährdet, und beſonders leidet, wenn den Göttern die befehlende Macht zugetheilt wird, die menſchliche Selbſtſtändigkeit darunter, welche wir doch für das Ideale der Kunſt als durchaus weſentliche Fordrung aufgeſtellt haben. Es iſt dieß daſſelbe Verhältniß, das auch in chriſtlich religiöſen Vorſtellungen in Frage kommt. So heißt es z. B.: der Geiſt Gottes führe zu Gott. Dann aber kann das menſchliche Innre als der bloß paſſive Boden erſcheinen, auf welchen der Geiſt Gottes einwirkt, und der menſchliche Wille iſt in ſeiner Freiheit vernichtet, indem der göttliche Rathſchluß dieſer Wirkung für ihn gleichſam eine Art Fatum bleibt, bei welchem er nicht mit ſeinem eigenen Selbſt dabei iſt.

α) Wird nun dieß Verhältniß ſo geſtellt, daß der handelnde Menſch dem Gott äußerlich als dem Subſtantiellen gegenüberſteht, ſo bleibt die Beziehung beider ganz proſaiſch. Denn der Gott befiehlt, und der Menſch hat nur zu gehorchen. Von der Aeußerlichkeit der Götter und Menſchen gegeneinander haben ſelbſt große Dichter ſich nicht frei zu halten vermocht. Bei Sophokles beharrt Philoktet z. B., nachdem er den Trug des Odyſſeus zu Schanden gemacht hat, bei ſeinem Entſchluß, nicht mit nach dem Lager der Griechen zu kommen, bis endlich Herakles als Deus ex machinâ auftritt, und ihm befiehlt dem Wunſche des Neoptolemus nachzugeben. Der Inhalt dieſer Erſcheinung iſt zwar motivirt genug und ſie ſelber wird erwartet, die Wendung ſelber aber bleibt immer fremd und äußerlich, und in ſeinen edelſten Tragoedien gebraucht Sophokles dieſe Art der Darſtellung nicht, durch welche, wenn ſie noch einen Schritt weiter geht, die Götter zu todten Maſchinen, und die Individuen zu bloßen Inſtrumenten einer ihnen fremden Willkür werden.

In der ähnlichen Weiſe kommen beſonders im Epiſchen Einwirkungen der Götter vor, welche der menſchlichen Freiheit äußerlich erſcheinen. Hermes z. B. geleitet den Priamus zum Achill, Apollo ſchlägt den Patroklus zwiſchen die Schultern und

Digitized by Google

macht seinem Leben ein Ende. Ebenso werden häufig mythologische Züge so benutzt, daß sie als ein äußerliches Seyn an den Individuen hervortreten. Achill z. B. ist von seiner Mutter in den Styx getaucht und dadurch bis zu den Fersen unverwundbar, und unüberwindlich. Stellen wir uns dieß in verständiger Weise vor, so verschwindet alle Tapferkeit, und das ganze Heldenwesen Achills wird aus einem geistigen Charakterzuge zu einer bloß physischen Qualität. Dem Epischen aber kann eine solche Darstellungsart weit eher erlaubt bleiben als dem Dramatischen, da im Epischen die Seite der Innerlichkeit in Betreff auf die Absicht beim Durchführen der Zwecke zurücktritt, und der Aeußerlichkeit überhaupt einen breiteren Spielraum läßt. Jene bloß verständige Reflexion, welche dem Dichter die Absurdität aufbürdet, daß seine Helden keine Helden seyen, muß deshalb mit höchster Vorsicht auftreten, denn auch in solchen Zügen läßt sich, wie wir sogleich noch sehen werden, das poetische Verhältniß der Götter und Menschen bewahren. Dagegen macht sich das Prosaische sogleich geltend, wenn außerdem die Mächte, welche als selbstständig hingestellt werden, in sich substanzlos sind, und nur der Willkür des Phantastischen und der Bizarrerie einer falschen Originalität angehören. Dann fallen sie nämlich hauptsächlich entweder dem Aberglauben oder den Aberwitz anheim.

β) Das ächt poetische ideale Verhältniß nun besteht in der Identität der Götter und Menschen, welche durchblicken muß, wenn auch die allgemeinen Mächte als selbstständig und frei von der Einzelheit der Menschen und deren Leidenschaften herausgestellt werden. Der Inhalt der Götter nämlich muß sich sogleich als das eigene Innere der Individuen erweisen, so daß also einer Seits die herrschenden Gewalten für sich individualisirt erscheinen, andrer Seits aber dieß dem Menschen Aeußere sich als das seinem Geist und Charakter Immanente zeigt. Es bleibt deshalb die Sache des Künstlers, die Unterschiedenheit beider Seiten zu vermitteln und sie durch ein feines Band zu verknü-

Digitized by Google

pfen, indem er die Anfänge im menſchlichen Innern bemerklich macht, ebenſo aber das Allgemeine und Weſentliche, das darin waltet, heraushebt und für ſich individualiſirt zur Anſchauung bringt. Das Gemüth des Menſchen muß ſich in den Göttern offenbaren, welche die ſelbſtſtändigen allgemeinen Formen für das ſind, was in ſeinem Innern treibt und waltet. Dann erſt ſind die Götter zugleich die Götter ſeiner eigenen Bruſt und deren Leidenſchaft. Hören wir z. B. bei den Alten, Venus oder Amor habe das Herz bezwungen, ſo ſind allerdings Venus und Amor zunächſt dem Menſchen äußere Gewalten, aber die Liebe iſt ebenſo ſehr eine Regung und Leidenſchaft, welche der Menſchenbruſt als ſolcher angehört, und ihr eigenes Innres ausmacht. In demſelben Sinne wird häufig von den Eumeniden geſprochen. Zunächſt ſtellen wir uns die rächenden Jungfraun als Furien vor, welche den Verbrecher äußerlich verfolgen. Aber dieſe Verfolgung iſt gleichmäßig die innre Furie, welche durch die Bruſt des Verbrechers zieht, und Sophokles gebraucht ſie auch in dem Sinne des Innren und Eignen des Menſchen, wie ſie z. B. im Oedip auf Kolonos (v. 1434) die Erinnyen des Oedip ſelber heißen, und den Fluch des Vaters, die Gewalt ſeines verletzten Gemüths über die Söhne bedeuten. Man hat daher Recht und Unrecht, die Götter überhaupt immer als entweder nur dem Menſchen äußerliche, oder ihm nur innerlich inwohnende Mächte zu erklären. Denn ſie ſind Beides. Bei Homer geht deshalb das Thun der Götter und der Menſchen ſtets herüber und hinüber; die Götter ſcheinen das dem Menſchen Fremde zu vollbringen, und verrichten doch eigentlich nur dasjenige, was die Subſtanz ſeines innren Gemüthes ausmacht. In der Iliade z. B., als Achill im Streite das Schwerdt gegen Agamemnon erheben will, tritt Athene hinter ihn, und ergreift, allein für ihn ſichtbar, ſein goldgelbes Haupthaar. Here, für Achill und Agamemnon gleichmäßig beſorgt, ſendet ſie vom Olymp, und ihr Herzutreten erſcheint von Achills Gemüth durchaus unabhängig. Andrer Seits

Digitized by Google

aber läßt es sich leicht vorstellen, daß die plötzlich erscheinende Athene, die Besonnenheit, welche den Zorn des Helden hemmt, innerlicher Art, und das Ganze ein Begebniß sey, das in Achills Gemüth sich zuträgt. Ja Homer selber deutet dieß wenige Verse vorher an, (Ilias I. v. 190) indem er beschreibt, wie Achill in seiner Brust berathschlagte:

ἦ ὅγε φάσγανον ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ,
τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὁ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίξοι,
ἠὲ χόλον παύσειεν, ἐρητύσειέ τε θυμόν.

Dieß innerliche Unterbrechen des Zorns in sich, dieß Hemmen, da es ein Andres gegen den Zorn ist, und Achill zunächst ganz von Zorn erfüllt erscheint, hat hier der epische Dichter gleichmäßig als eine äußere Begebenheit darzustellen das Recht. In ähnlicher Weise finden wir in der Odyssee die Minerva als Begleiterin des Telemach. Diese Begleitung ist schon schwerer als eine zugleich innerliche in der Brust des Telemach zu fassen, obschon auch hier der Zusammenhang des Aeußern und Innern nicht fehlt. Das macht überhaupt die Heiterkeit der homerischen Götter, und die Ironie in der Verehrung derselben aus, daß ihre Selbstständigkeit und ihr Ernst sich ebenso sehr wieder auflösen, insofern sie sich als die eigenen Mächte des menschlichen Gemüths darthun, und dadurch den Menschen in ihnen bei sich selber seyn lassen.

Doch wir brauchen uns nach einem vollständigen Beispiel der Umwandlung solcher bloß äußerlichen Göttermaschinerie in Subjektives, in Freiheit und sittliche Schönheit, so weit nicht umzusehn. Göthe hat in seiner Iphigenie auf Tauris das Bewundrungswürdigste und Schönste, was in dieser Rücksicht möglich ist, geleistet. Bei Euripides raubt Orest mit Iphigenien das Bild der Diana. Dieß ist nichts als ein Diebstahl. Thoas kommt herzu, und giebt den Befehl, sie zu verfolgen und das Bildniß der Göttin ihnen abzunehmen, bis dann am Ende in ganz prosaischer Weise Athene auftritt und dem Thoas inne zu halten befiehlt, da sie ohnehin Orest schon dem Poseidon empfohlen,

Digitized by Google

und ihr zu lieb dieſer ihn weit in's Meer hinausgebracht habe. Thoas gehorcht ſogleich, indem er auf die Ermahnung der Göttin erwiedert: (v. 1442 und 43) „Herrin Athene, wer der Götter Worten, ſie hörend, nicht gehorcht, iſt nicht rechten Sinnes. Denn wie wär' es mit den mächtigen Göttern zu ſtreiten ſchön."

Wir ſehn in dieſem Verhältniß nichts als einen trocknen äußerlichen Befehl von Athene's, ein ebenſo inhaltsloſes bloßes Gehorchen von Thoas Seite. Bei Goethe dagegen wird Iphigenie zur Göttin, und vertraut der Wahrheit in ihr ſelbſt, in des Menſchen Bruſt. In dieſem Sinne tritt ſie zu Thoas und ſagt:

Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? drückt denn Unmögliches
Nur Er an die gewalt'ge Heldenbruſt?

Was bei Euripides der Befehl Athene's zu Wege bringt, die Umkehrung des Thoas, ſucht Goethe's Iphigenie durch tiefe Empfindungen und Vorſtellungen, welche ſie ihm entgegenhält, zu bewirken und bewirkt ſie in der That.

Auf und ab
Steigt in der Bruſt ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn,
Noch ſchwerem Uebel wenn es mir mißlingt;
Allein Euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft ſeyd, wie ihr geprieſen werdet;
So zeigt's durch Euren Beiſtand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit! —

und wenn ihr Thoas erwiedert:

Du glaubſt, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menſchlichkeit, die Atreus,
Der Grieche nicht vernahm?

ſo antwortet ſie in zarteſtem reinſten Glauben:

Es hört ſie Jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Buſen rein
Und ungehindert fließt. —

Nun ruft ſie ſeine Großmuth und Milde im Vertraun auf die

Digitized by Google

Höhe ſeiner Würde an, ſie rührt und beſiegt ihn, und drängt ihm in menſchlich ſchöner Weiſe die Erlaubniß ab, zu den Ihrigen zurückzukehren. Denn nur dieß iſt nöthig. Des Bildes der Göttin bedarf ſie nicht, und kann ſich ohne Liſt und Betrug entfernen, indem Göthe mit unendlicher Schönheit den zweideutigen Götterſpruch:

„Bringſt du die Schweſter, die an Tauris Ufer
Im Heiligthume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland; ſo löſet ſich der Fluch" —

in menſchlicher verſöhnender Weiſe dahin auslegt, daß die reine heilige Iphigenie, die Schweſter, das Götterbild und die Schüzzerin des Hauſes ſey.

Schön und herrlich zeigt ſich mir
Der Göttin Rath

ſagt Oreſt zu Thoas und Iphigenien;

Gleich einem heilgen Bilde
Daran der Stadt unwandelbar Geſchick
Durch ein geheimes Götterwort gebannt iſt,
Nahm ſie dich weg, dich Schüzerinn des Hauſes;
Bewahrte dich in einer heilgen Stille
Zum Segen deines Bruders und der Deinen,
Da alle Rettung auf der weiten Erde
Verloren ſchien, giebſt du uns Alles wieder.

In dieſer heilenden verſöhnenden Weiſe hat Iphigenie ſich durch die Reinheit und ſittliche Schönheit ihres innigen Gemüths ſchon früher in Betreff auf Oreſtes bewährt. Ihr Erkennen verſezt ihn zwar, der keinen Glauben an Frieden mehr in ſeinem zerriſſenen Gemüthe hegt, in Raſerei, aber die reine Liebe der Schweſter heilt ihn ebenſo ſehr von aller Qual der innern Furien:

In deinen Armen faßte
Das Uebel mich in allen ſeinen Klauen
Zum Letztenmal, und ſchüttelte das Mark
Entſezlich mir zuſammen; dann entfloh's

Digitized by Google

Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Genieß' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages.

In dieser wie in jeder andern Rücksicht ist die tiefe Schönheit des Gedichts nicht genug zu bewundern.

Schlimmer nun als in den antiken Stoffen steht es mit den christlichen. In den heilgen Legenden, überhaupt auf dem Boden der christlichen Vorstellung ist die Erscheinung Christi, Maria's, andrer Heiliger u. s. f. zwar im allgemeinen Glauben vorhanden, nebenbei aber hat die Phantasie sich in verwandten Gebieten allerlei phantastische Wesen, als da sind Hexen, Gespenster, Geistererscheinungen und dergleichen mehr gebildet, bei deren Auffassung, wenn sie als dem Menschen fremde Mächte erscheinen, und der Mensch haltungslos in sich ihrem Zauber, Betruge, und der Gewalt ihrer Vorspieglungen gehorcht, die ganze Darstellung jedem Wahn und aller Willkür der Zufälligkeit kann preisgegeben werden. In dieser Beziehung besonders muß der Künstler darauf losgehn, daß dem Menschen die Freiheit und Selbstständigkeit des Entschlusses bewahrt bleibt. Shakspeare hat hiefür die herrlichsten Vorbilder geliefert. Die Hexen im Makbeth z. B. erscheinen als äußere Gewalten, welche dem Makbeth sein Schicksal vorausbestimmen. Was sie jedoch verkünden ist sein geheimster eigenster Wunsch, der in dieser nur scheinbar äußeren Weise an ihn kommt, und ihm offenbar wird. Schöner und tiefer noch ist die Erscheinung des Geistes im Hamlet nur als eine objektive Form von Hamlets innrer Ahnung gehandhabt. Mit dem dunklen Gefühl, daß etwas Ungeheures sich müsse ereignet haben, sehn wir Hamlet auftreten; nun erscheint ihm des Vaters Geist, und enthüllt ihm alle Frevel. Auf diese mahnende Entdeckung erwarten wir, Hamlet werde die That sogleich kräftig bestrafen, und halten ihn vollständig zur Rache berechtigt. Aber er zaudert und zaudert. Man hat diese Unthätigkeit dem Shakspeare zum Vorwurf ge-

Digitized by Google

macht und getadelt, daß das Stück theilweiſe nicht wolle vom Fleck rücken. Hamlet jedoch iſt eine praktiſch ſchwache Natur, ein ſchönes in ſich gezogenes Gemüth, das aus dieſer inneren Harmonie herauszugehn ſich ſchwer entſchließen kann, melancholiſch, grübelnd, hypochondriſch und tiefſinnig, und deshalb nicht zu einer raſchen That geneigt, wie denn auch Göthe an der Vorſtellung feſtgehalten hat, daß Shakſpeare habe ſchildern wollen: eine große That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachſen iſt. Und in dieſem Sinne findet er das Stück durchweg gearbeitet. „Hier wird ein Eichbaum, ſagt er, in ein köſtliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in ſeinen Schoß hätte aufnehmen ſollen; die Wurzeln dehnen aus, das Gefäß wird zernichtet.“ Shakſpeare aber bringt in Beziehung auf die Erſcheinung des Geiſtes noch einen weit tieferen Zug an. Hamlet zaudert, weil er dem Geiſt nicht blindlings glaubt.

The spirit, that I have seen,
May be a devil: and the devil hath power
To assume a pleasing shape; yea and perhaps,
Out of my weakness and my melancholy,
(As he is very potent with such spirits,)
Abuses me to damn me: I'll have grounds
More relative than this: The play's the thing,
Wherein I'll catch the conscience of the king.

Hier ſehen wir, daß die Erſcheinung als ſolche nicht über Hamlet haltlos verfügt, ſondern daß er zweifelt, und durch eigene Veranſtaltungen ſich Gewißheit verſchaffen will, ehe er zu handeln unternimmt.

γ) Die allgemeinen Mächte nun endlich, welche nicht nur für ſich in ihrer Selbſtſtändigkeit auftreten, ſondern ebenſo ſehr in der Menſchenbruſt lebendig ſind und das menſchliche Gemüth in ſeinem Innerſten bewegen, kann man nach den Alten mit dem Ausdruck πάθος bezeichnen. Ueberſetzen läßt dieß Wort ſich ſchwer, denn „Leidenſchaft“ führt immer den Nebenbegriff des Geringen, Niedrigen mit ſich, indem wir fordern, der Menſch

Digitized by Google

ſolle nicht in Leidenſchaftlichkeit gerathen. Pathos nehmen wir deshalb hier in einem höheren und allgemeineren Sinne ohne dieſen Beiklang des Tadelnswerthen, Eigenſinnigen u. ſ. f. So iſt z. B. die heilige Geſchwiſterliebe der Antigone ein Pathos in jener griechiſchen Bedeutung des Worts. Das Pathos in dieſem Sinne iſt eine in ſich ſelbſt berechtigte Macht des Gemüths, ein weſentlicher Gehalt der Vernünftigkeit und des freien Willens. Oreſt z. B. tödtet ſeine Mutter nicht etwa aus einer inneren Bewegung des Gemüths, welche wir Leidenſchaft nennen würden, ſondern das Pathos, das ihn zur That antreibt, iſt wohl erwogen und ganz beſonnen. In dieſer Rückſicht können wir auch nicht ſagen, daß die Götter Pathos haben. Sie ſind nur der allgemeine Gehalt deſſen, was in der menſchlichen Individualität zu Entſchlüſſen und Handlungen treibt. Die Götter als ſolche aber bleiben in ihrer Ruhe und Leidenſchaftsloſigkeit, und kommt es unter ihnen auch zum Hader und Streit, ſo wird es ihnen eigentlich nicht Ernſt damit, oder ihr Streit hat eine allgemeine ſymboliſche Beziehung als ein allgemeiner Krieg der Götter. Pathos müſſen wir daher auf die Handlung des Menſchen beſchränken, und darunter den weſentlichen vernünftigen Gehalt verſtehn, der im menſchlichen Selbſt gegenwärtig iſt, und das ganze Gemüth erfüllt und durchdringt.

αα) Das Pathos nun bildet den eigentlichen Mittelpunkt, die ächte Domaine der Kunſt; die Darſtellung deſſelben iſt das hauptſächlich Wirkſame im Kunſtwerke wie im Zuſchauer. Denn das Pathos berührt eine Saite, welche in jedes Menſchen Bruſt widerklingt, jeder kennt das Werthvolle und Vernünftige, das in dem Gehalt eines wahren Pathos liegt, und erkennt es an. Das Pathos bewegt, weil es an und für ſich das Mächtige im menſchlichen Daſeyn iſt. In dieſer Rückſicht darf das Aeußre, die Naturumgebung und ihre Scenerie nur als untergeordnetes Beiwerk auftreten, um die Wirkung des Pathos zu unterſtützen. Die Natur muß deshalb weſentlich als ſymboliſch gebraucht werden

Digitized by Google

und aus sich heraus das Pathos wiedertönen lassen, welches den eigentlichen Gegenstand der Darstellung ausmacht. Die Landschaftsmalerei z. B. ist für sich schon ein geringeres Genre als die Historienmalerei, aber auch da, wo sie selbstständig auftritt, muß sie an eine allgemeine Empfindung anklingen, und die Form eines Pathos haben. — Man hat in diesem Sinne gesagt, die Kunst überhaupt müsse rühren; soll aber dieser Grundsatz gelten, so fragt es sich wesentlich, wodurch die Rührung in der Kunst dürfe hervorgebracht werden. Rührung im Allgemeinen ist Mitbewegung als Empfindung, und die Menschen, besonders heutiges Tages, sind zum Theil leicht zu rühren. Wer Thränen vergießt, säet Thränen, die leicht aufwachsen. In der Kunst jedoch soll nur das in sich selbst wahrhaftige Pathos bewegen.

ββ) Das Pathos darf deshalb weder im Komischen noch im Tragischen eine bloße Thorheit und subjektive Marotte seyn. Timon z. B. bei Shakspeare ist ein ganz äußerlicher Menschenfeind, die Freunde haben ihn beschmaust, sein Vermögen verschwendet, und als er nun selber Geld braucht verlassen sie ihn. Da wird er ein leidenschaftlicher Feind der Menschen. Das ist begreiflich und natürlich, aber kein in sich berechtigtes Pathos. Noch mehr ist in Schiller's Jugendarbeit „der Menschenfeind" der ähnliche Haß eine moderne Grille. Denn hier ist der Menschenfeind außerdem ein reflektirender, einsichtsvoller und höchst edler Mann, großmüthig gegen seine Bauern, welche er aus der Leibeigenschaft entlassen hat, und voll Liebe für seine ebenso schöne als liebenswürdige Tochter. In der ähnlichen Art quält sich Quinktius Heimeran von Flamming in dem Roman von August Lafontaine mit der Marotte von Menschenracen u. s. f. herum. Hauptsächlich aber hat sich die neueste Poesie zu einer unendlichen Phantasterei und Lügenhaftigkeit hinaufgeschraubt, welche durch ihre Bizarrerie Effekt machen soll, doch in keiner gesunden Brust widerhallt, da in solchen Raffinements der Reflexion über das-

Digitized by Google

jenige was das Wahre im Menſchen ſey, jeder ächte Gehalt verflüchtigt iſt.

Umgekehrt iſt nun aber alles, was auf Lehre, Ueberzeugung und Einſicht in die Wahrheit derſelben beruht, inſofern dieſe Erkenntniß ein Hauptbedürfniß ausmacht, kein ächtes Pathos für die Kunſtdarſtellung. Von dieſer Art ſind *wiſſenſchaftliche* Erkenntniſſe und Wahrheiten. Denn zur Wiſſenſchaft gehört eine eigenthümliche Art der Bildung, ein vielfaches Bemühen und mannigfache Kenntniß der beſtimmten Wiſſenſchaft und ihres Werthes, das Intreſſe aber für dieſe Weiſe des Studiums iſt keine allgemeine bewegende Macht der menſchlichen Bruſt, ſondern beſchränkt ſich immer nur auf eine gewiſſe Anzahl von Individuen. Von gleicher Schwierigkeit iſt die Behandlung rein *religiöſer* Lehren, wenn ſie nämlich ihrem innerſten *Gehalt* nach ſollen entfaltet werden. Der allgemeine Inhalt der Religion, der Glaube an Gott u. ſ. f. iſt zwar ein Intereſſe jedes tieferen Gemüths, bei dieſem Glauben jedoch kommt es von Seiten der Kunſt her nicht auf die Explikation der religiöſen Dogmen und auf die ſpecielle Einſicht in ihre Wahrheit an, und die Kunſt muß ſich deshalb in Acht nehmen auf ſolche Explikationen einzugehen. Dagegen trauen wir der Menſchenbruſt jedes Pathos, alle Motive ſittlicher Mächte zu, welche für das Handeln von Intereſſe ſind. Die Religion betrifft mehr die Geſinnung, den Himmel des Herzens, den allgemeinen Troſt und die Erhebung des Individuums in ſich ſelbſt, als das eigentliche Handeln als ſolches. Denn das Göttliche der Religion als *Handeln* iſt das Sittliche und die beſondren Mächte des Sittlichen. Dieſe Mächte aber betreffen, dem reinen Himmel der Religion gegenüber, das Weltliche und eigentlich Menſchliche. Bei den Alten war dieß Weltliche ſelber in ſeiner Weſentlichkeit der Inhalt der Götter, welche daher auch in Bezug auf das Handeln vollſtändig mit in die Darſtellung des Handelns eintreten konnten.

Digitized by Google

Fragen wir deshalb nach dem Umfang des hierhergehörigen Pathos, so ist die Zahl solcher substantiellen Momente des Willens gering, ihr Umfang klein. Besonders die Oper will und muß sich an einen beschränkten Kreis derselben halten, und wir hören die Klagen und Freuden, das Unglück und Glück der Liebe, Ruhm, Ehre, Heroismus, Freundschaft, Mutterliebe, Liebe der Kinder, der Gatten u. s. f. immer wieder und wieder.

γγ) Solch ein Pathos nun erfordert wesentlich eine Darstellung und Ausmalung. Und zwar muß es eine in sich selber reiche Seele seyn, welche in ihr Pathos den Reichthum ihres Innern einlegt, und nicht nur koncentrirt und intensiv bleibt, sondern sich extensiv äußert, und sich zur ausgebildeten Gestalt erhebt. Diese innere Koncentration oder Entfaltung macht einen großen Unterschied aus, und die besondren Volksindividualitäten sind auch in dieser Rücksicht wesentlich verschieden. Völker von gebildeter Reflexion sind beredter im Ausdruck ihrer Leidenschaft. Die Alten z. B. waren es gewohnt das Pathos, welches die Individuen beseelt, in seiner Tiefe auseinanderzulegen, ohne dadurch in kalte Reflexionen oder Geschwätz hineinzugerathen. Auch die Franzosen sind in dieser Rücksicht pathetisch, und ihre Beredtsamkeit der Leidenschaft ist nicht etwa nur immer ein bloßer Wortkram, wie wir Deutsche oft in der Zusammengezogenheit unsres Gemüths meinen, insofern uns das vielseitige Aussprechen der Empfindung als ein Unrecht erscheint, das derselben angethan werde. Es gab in diesem Sinne in Deutschland eine Zeit der Poesie, in welcher besonders die jungen Gemüther, des französischen rhetorischen Wassers überdrüssig, nach Natürlichkeit Verlangen trugen, und nun zu einer Kraft kamen, welche sich hauptsächlich nur in Interjektionen aussprach. Mit dem bloßen Ach und Oh jedoch, oder mit dem Fluch des Zorns, mit dem Drauflosstürmen und Dreinschlagen ist die Sache nicht abzuthun. Die Kraft bloßer Interjektionen ist eine schlechte Kraft, und die Aeußrungsweise einer noch rohen Seele.

Digitized by Google

Der individuelle Geist, in welchem das Pathos sich darstellt, muß ein in sich erfüllter Geist seyn, der sich auszubreiten und auszusprechen im Stande ist.

Auch Göthe und Schiller bilden in dieser Beziehung einen auffallenden Gegensatz. Göthe ist weniger pathetisch als Schiller, und hat mehr eine intensive Weise der Darstellung; besonders in der Lyrik bleibt er in sich gehaltner; seine Lieder, wie es dem Liede geziemt, lassen merken was sie wollen, ohne sich ganz zu expliciren. Schiller dagegen liebt sein Pathos weitläuftig und mit großer Klarheit und Schwung des Ausdrucks auseinanderzufalten. In der ähnlichen Weise hat Claudius im Wandsbecker Boten (B. I. p. 153.) Voltaire und Shakspeare so gegenüberstellt, daß der Eine *sey*, was der Andre *scheine*; „Meister Arouet *sagt*: ich weine und Shakspeare *weint*." Aber um's Sagen und Scheinen grade, und nicht um das natürliche wirkliche Seyn, ist es in der Kunst zu thun. Wenn Shakspeare nur *weinte* während Voltaire zu weinen *schiene*, so wäre Shakspeare ein schlechter Poet.

Das Pathos also muß, um in sich selber, wie die ideale Kunst es fordert, konkret zu seyn, als das Pathos eines reichen und totalen Geistes zur Darstellung kommen. Dieß führt uns zu der dritten Seite der Handlung, zur näheren Betrachtung des *Charakters* hinüber.

c) Der Charakter.

Wir gingen aus von den *allgemeinen* substantiellen Mächten des Handelns. Sie bedurften zu ihrer Bethätigung und Verwirklichung der menschlichen *Individualität*, in welcher sie als bewegendes *Pathos* erschienen. Das Allgemeine nun aber jener Mächte muß sich in den besondern Individuen zur *Totalität und Einzelheit* in sich zusammenschließen. Diese Totalität ist der Mensch in seiner konkreten Geistigkeit und deren Subjektivität, die menschliche in sich totale Individualität als Charakter. Die Götter werden zum menschlichen

Digitized by Google

Pathos, und das Pathos in konkreter Thätigkeit ist der menschliche Charakter.

Dadurch macht der Charakter den eigentlichen Mittelpunkt der idealen Kunstdarstellung aus, insofern er die bisher betrachteten Seiten als Momente seiner eigenen Totalität in sich vereinigt. Denn die Idee als Ideal d. i. für die sinnliche Vorstellung und Anschauung gestaltet, und in ihrer Bethätigung handelnd und sich vollbringend, ist in ihrer Bestimmtheit sich auf sich beziehende subjektive Einzelheit. Die wahrhaft freie Einzelheit aber, wie das Ideal dieselbe erheischt, hat sich nicht nur als Allgemeinheit, sondern ebenso sehr als konkrete Besonderheit und als die einheitsvolle Vermittlung und Durchdringung dieser Seiten, welche für sich selbst als Einheit sind, zu erweisen. Dieß macht die Totalität des Charakters aus, dessen Ideal in der in sich reichen Kräftigkeit der zusammenfassenden Subjektivität besteht.

Wir haben in dieser Beziehung den Charakter nach drei Seiten hin zu betrachten:

Erstens als totale Individualität, als Reichthum des Charakters in sich.

Zweitens jedoch muß diese Totalität sogleich als Besonderheit, und der Charakter deshalb als bestimmter erscheinen.

Drittens schließt sich der Charakter als in sich Einer mit dieser Bestimmtheit als mit sich selbst, in seinem subjektiven Fürsichseyn zusammen, und hat sich dadurch als in sich fester Charakter durchzuführen. —

Diese abstrakten Gedankenstimmungen wollen wir jetzt erläutern und der Vorstellung näher bringen.

α) Das Pathos, indem es sich innerhalb einer vollen Individualität entfaltet, erscheint dadurch in seiner Bestimmtheit nicht mehr als das ganze und alleinige Interesse der Darstellung, sondern wird selbst nur eine, wenn auch eine Hauptseite, des handelnden Charakters. Denn der Mensch trägt nicht etwa

Digitized by Google

nur einen Gott als ſein Pathos in ſich, ſondern das Gemüth des Menſchen iſt groß und weit, zu einem wahrhaften Menſchen gehören viele Götter und er verſchließt in ſeinem Herzen alle die Mächte, welche in dem Kreis der Götter auseinandergeworfen ſind; der ganze Olymp iſt verſammelt in ſeiner Bruſt. In dieſem Sinne ſagte ein Alter: aus deinen Leidenſchaften haſt du dir die Götter gemacht, o Menſch! Und in der That, je gebildeter die Griechen wurden, deſto mehr Götter hatten ſie, und ihre früheren Götter waren ſtumpfere, nicht zur Individualität und Beſtimmtheit herausgeſtaltete Götter.

In dieſem Reichthum muß ſich deshalb der Charakter auch zeigen. Das grade macht das Intreſſe aus, welches wir an einem Charakter nehmen, daß eine ſolche Totalität ſich an ihm hervorthut und er in dieſer Fülle dennoch er ſelbſt, ein in ſich abgeſchloſſenes Subjekt bleibt. Iſt der Charakter dagegen nicht in dieſer Abrundung und Subjektivität geſchildert, und abſtrakt nur einer Leidenſchaft preisgeben, ſo erſcheint er außer ſich oder verrückt, ſchwach und kraftlos. Denn die Schwäche und Machtloſigkeit der Individuen beſteht eben darin, daß der Gehalt jener ewigen Mächte an ihnen nicht als ihr eigenſtes Selbſt, als Prädikate, welche ihnen als dem Subjekt der Prädikate inhäriren, zur Erſcheinung kommen.

Im Homer z. B. iſt jeder Held ein ganzer lebendigvoller Umfang von Eigenſchaften und Charakterzügen. Achill iſt der jugendlichſte Held, aber ſeiner jugendlichen Kraft fehlen die übrigen ächt menſchlichen Qualitäten nicht, und Homer enthüllt uns dieſe Mannigfaltigkeit in den verſchiedenſten Situationen. Achill liebt ſeine Muter die Thetis, er weint um die Briſeïs, da ſie ihm entriſſen iſt, und ſeine gekränkte Ehre treibt ihn zu dem Streit mit Agamemnon an, der den Ausgangspunkt aller ferneren Begebenheiten in der Iliade ausmacht. Dabei iſt er der treuſte Freund des Patroklus und Antilochus; zugleich der blühendſte feurigſte Jüngling, ſchnellfüßig, tapfer, aber voll Ehr-

Digitized by Google

furcht vor dem Alter; der treue Phönix, der vertraute Diener, liegt zu seinen Füßen, und bei der Leichenfeier des Patroklus erweist er dem greisen Nestor die höchste Achtung und Ehre. Ebenso zeigt sich aber Achill auch als reizbar, aufbrausend, rachsüchtig und voll härtester Grausamkeit gegen den Feind, als er den erschlagenen Hektor an seinen Wagen bindet, und so den Leichnam dreimal um Trojas Mauern jagend nachschleppt; und dennoch erweicht er sich, als der alte Priamus zu ihm in's Zelt kommt, er gedenkt daheim des eigenen alten Vaters, und reicht dem weinenden König die Hand, welche den Sohn ihm getödtet hat. Bei Achill kann man sagen: das ist ein Mensch! die Vielseitigkeit der edlen menschlichen Natur entwickelt ihren ganzen Reichthum an diesem einen Individuum. Und so ist es auch mit den übrigen homerischen Charakteren; Odysseus, Diomed, Ajax, Agamemnon, Hektor, Andromache, jeder ist ein Ganzes, eine Welt für sich, jeder ein voller, lebendiger Mensch, und nicht etwa nur die allegorische Abstraktion irgend eines vereinzelten Charakterzuges. Welche kahle, fahle, wenn auch kräftige Individualitäten sind dagegen der hörne Sigfried, der Hagene von Troy und selbst Volker, der Spielmann.

Eine solche Vielseitigkeit allein giebt dem Charakter das Interesse der Lebendigkeit. Zugleich muß diese Fülle als zu einem Subjekt zusammengeschlossen erscheinen, und nicht als Zerstreuung, Faselei und bloße mannigfaltige Erregbarkeit, — wie die Kinder z. B. alles in die Hand nehmen und sich ein augenblickliches Thun damit machen, aber dennoch charakterlos sind —, sondern der Charakter muß in das Verschiedenste des menschlichen Gemüths eingehen, darin seyn, sein Selbst davon ausfüllen lassen, und zugleich darin nicht stecken bleiben, sondern in dieser Totalität der Interessen, Zwecke, Eigenschaften, Charakterzüge die in sich zusammengenommene und gehaltene Subjektivität bewahren.

Digitized by Google

Für die Darſtellung ſolcher totalen Charaktere eignet ſich vor Allem die epiſche Poeſie, weniger die dramatiſche und lyriſche.

β) Bei dieſer Totalität als *ſolcher* nun aber kann die Kunſt noch nicht ſtehen bleiben. Denn wir haben es mit dem Ideal in ſeiner Beſtimmtheit zu thun, wodurch ſich ſogleich die Fordrung der *Beſonderheit und Individualität* des Charakters herzudrängt. Die *Handlung* beſonders in ihrem Konflikt und ihrer Reaktion macht den Anſpruch auf Beſchränkung und Beſtimmtheit der Geſtalt. Deshalb ſind auch die dramatiſchen Helden größtentheils einfacher in ſich als die epiſchen Geſtalten. Die Beſtimmtheit nun kommt dadurch hervor, daß ſich ein beſondres Pathos zum weſentlichen hervorſtechenden Charakterzuge macht, und zu beſtimmten Zwecken, Entſchlüſſen und Handlungen führt. Wird jedoch die Einfachheit ſoweit getrieben, daß ein Individuum nur zur bloßen in ſich abſtrakten Form eines beſtimmten Pathos, wie Liebe, Ehre u. ſ. f. ausgeleert erſcheint, ſo geht darüber alle Lebendigkeit und Subjektivität verloren, und die Darſtellung wird, wie bei den Franzoſen, häufig nach dieſer Seite hin kahl und arm. Es muß deshalb in der Beſonderheit des Charakters wohl *eine* Hauptſeite als die herrſchende erſcheinen, innerhalb der Beſtimmtheit aber die volle Lebendigkeit und Fülle bewahrt bleiben, ſo daß dem Individuum der Raum gelaſſen iſt ſich nach vielen Seiten hinzuwenden, in mannigfache Situationen einzugehn, und den Reichthum eines in ſich gebildeten Innern in vielfacher Aeußrung zu entfalten. Von dieſer Lebendigkeit, des in ſich einfachen Pathos ungeachtet, ſind die ſophokleiſchen tragiſchen Geſtalten. Man kann ſie in ihrer plaſtiſchen Abgeſchloſſenheit den Bildern der Skulptur vergleichen. Denn auch die Skulptur vermag der Beſtimmtheit zum Trotz dennoch eine Vielſeitigkeit des Charakters auszudrücken. Sie ſtellt zwar im Gegenſatz der hinaustobenden Leidenſchaft, welche ſich mit ganzer Kraft nur auf *einen* Punkt wirft, in ihrer Stille und Stummheit die kräftige Neutralität dar, die alle Mächte

Digitized by Google

ruhig in sich verschließt, aber diese ungetrübte Einheit bleibt dennoch nicht bei abstrakter Bestimmtheit stehen, sondern läßt in ihrer Schönheit zugleich die Geburtsstätte von Allem als die unmittelbare Möglichkeit in die verschiedenartigsten Verhältnisse herüberzutreten ahnen. Wir sehn in den ächten Gestalten der Skulptur eine ruhige Tiefe, welche die Möglichkeit in sich faßt, aus sich heraus alle Mächte zu verwirklichen. Mehr noch als von der Skulptur muß von der Malerei, Musik und Poesie die innere Mannigfaltigkeit des Charakters gefordert werden, und ist von den ächten Künstlern auch jederzeit geleistet worden. Romeo z. B. in Shakspeare's Julie und Romeo hat zu seinem Hauptpathos die Liebe; dennoch sehn wir ihn in den verschiedenartigsten Verhältnissen zu seinen Eltern, zu Freunden, seinem Pagen, in Ehrenstreitigkeiten und Zweikampf mit Tybalt, in Ehrfurcht und Vertraun zum Mönch, und selbst am Rande des Grabes im Zwiegespräch mit dem Apotheker, von dem er sich das tödtliche Gift kauft, und immer würdig und edel und von tiefer Empfindung. Ebenso umfaßt Julie eine Totalität der Verhältnisse zum Vater, zu der Mutter, der Amme, dem Grafen Paris, dem Pater. Und dennoch ist sie gleich tief in sich als in jede dieser Situationen hineingegraben, und ihr ganzer Charakter wird nur von *einer* Empfindung, von der Leidenschaft einer Liebe durchdrungen und getragen, die so tief und weit ist als die unbegrenzte See, so daß Julie mit Recht sagen darf: je mehr ich gebe, je mehr auch hab' ich: beides ist unendlich. Wenn es daher auch nur *ein* Pathos ist, das sich darstellt, so muß es dennoch als Reichthum seiner in sich selbst sich entwikkeln. Dieß ist selber im Lyrischen der Fall, wo doch das Pathos nicht zur Handlung in konkreten Verhältnissen werden kann. Auch hier nämlich muß es sich als innerer Zustand eines vollen gebildeten Gemüths darthun, das sich nach allen Seiten der Umstände und Situationen herauszukehren vermag. Lebendige Beredtsamkeit, eine Phantasie, welche an Alles anknüpft, Ver-

Digitized by Google

gangenes zur Gegenwart bringt, die ganze äußere Umgebung zum ſymboliſchen Ausdruck des Innern zu benutzen weiß, tiefe objektive Gedanken nicht ſcheut, und in Expoſition derſelben einen weitreichenden, umfaſſenden, klaren, würdigen, edlen Geiſt bekundet — dieſer Reichthum des Charakters, der ſeine innre Welt ausſpricht, iſt auch in der Lyrik an ſeiner rechten Stelle. Von Seiten des Verſtandes her betrachtet, kann freilich ſolche Vielſeitigkeit innerhalb einer herrſchenden Beſtimmtheit als inkonſequent erſcheinen. Achill z. B. in ſeinem edlen Heldencharakter, deſſen jugendliche Kraft der Schönheit ſeinen Grundzug ausmacht, hat in Betreff auf den Vater und Freund ein weiches Herz; wie iſt es nun möglich, ließe ſich fragen, daß er Hektor in grauſamer Rachſucht um die Mauern ſchleift. In ähnlicher Inkonſequenz ſind Shakſpeare's Rüpel faſt durchweg geiſtreich und voll genialen Humors. Da kann man ſagen: wie kommen ſo geiſtreiche Individuen dazu, ſich mit ſolcher Tölpelhaftigkeit zu benehmen. Der Verſtand nämlich will ſich abſtrakt nur *eine* Seite des Charakters herausheben, und zur alleinigen Regel des ganzen Menſchen ſtempeln. Was gegen ſolche Herrſchaft einer Einſeitigkeit ſtreitet, kommt dem Verſtande als bloße Inkonſequenz vor. Für die Vernünftigkeit des in ſich Totalen und dadurch Lebendigen aber iſt dieſe Inkonſequenz gerade das Konſequente und Rechte. Denn der Menſch iſt dieß: den Widerſpruch des Vielen nicht nur in ſich zu tragen, ſondern zu ertragen und darin ſich ſelbſt gleich und getreu zu bleiben.

γ) Deshalb aber muß der Charakter ſeine Beſonderheit mit ſeiner Subjektivität zuſammenſchließen, er muß eine beſtimmte Geſtalt ſeyn, und in dieſer Beſtimmtheit die Kraft und Feſtigkeit *eines* ſich ſelbſt getreu bleibenden Pathos haben. Iſt der Menſch nicht in dieſer Weiſe *eins* in ſich, ſo fallen die verſchiedenen Seiten der Mannigfaltigkeit ſinnlos und gedankenlos auseinander. Mit ſich in Einheit zu ſeyn macht in der Kunſt gerade das Unendliche und Göttliche der Individualität aus.

Digitized by Google

Nach dieser Seite hin giebt daher die Festigkeit und Entschiedenheit eine wichtige Bestimmung für die ideale Darstellung des Charakters ab. Sie kommt, wie schon oben berührt ist, dadurch hervor, daß sich die Allgemeinheit der Mächte mit der Besonderheit des Individuums durchdringt und in dieser Einigung zur in sich einheitsvollen sich auf sich beziehenden Subjektivität und Einzelheit wird.

Bei dieser Fordrung jedoch müssen wir uns gegen viele Erscheinungen besonders der neuern Kunst wenden.

In Corneille's Cid z. B. ist die Kollision der Liebe und Ehre eine glänzende Partie. Solch in sich selbst unterschiedenes Pathos kann allerdings zu Konflikten führen, wenn es aber als innerer Widerstreit in ein und denselben Charakter hineinverlegt wird, so giebt dieß zwar Gelegenheit zu brillanter Rhetorik und effektvollen Monologen, doch die Entzweiung ein und desselben Gemüths, das aus der Abstraktion der Ehre in die der Liebe und umgekehrt hinüber und herübergeworfen wird, ist der gediegenen Entschlossenheit und Einheit des Charakters in sich zuwider.

Ebenso widerspricht es der individuellen Entschiedenheit, wenn sich eine Hauptperson, in welcher die Macht eines Pathos webt und wirkt, von einer untergeordneten Figur bestimmen und überreden läßt, und nun auch die Schuld von sich ab auf Andere schieben kann. Wie sich die Phädra z. B. bei Racine von der Oenone bereden läßt. Ein ächter Charakter handelt aus sich selbst, und läßt nicht einen Fremden in sich hinein vorstellen und Entschlüsse fassen. Hat er aber aus sich gehandelt, so will er auch die Schuld seiner That auf sich haben und dafür einstehn. —

Eine andere Weise der Haltungslosigkeit des Charakters hat sich besonders in neueren deutschen Produktionen zu der innern Schwäche der Empfindsamkeit ausgebildet, welche lange genug in Deutschland regiert hat. Als nächstes berühmtes Bei-

Digitized by Google

ſpiel iſt der Werther anzuführen, ein durchweg krankhafter Charakter, ohne Kraft ſich über den Eigenſinn ſeiner Liebe erheben zu können. Was ihn intereſſant macht, iſt die Leidenſchaft und Schönheit der Empfindung, die Verſchwiſtrung mit der Natur bei der Ausbildung und Weiche des Gemüths. Dieſe Schwäche hat ſpäter bei immer ſteigender Vertiefung in die gehaltloſe Subjektivität der eigenen Perſönlichkeit noch mannigfach andre Formen angenommen. Die Schönſeeligkeit z. B. Jakobi's in ſeinem Woldemar läßt ſich hieher rechnen. In dieſem Roman zeigt ſich die vorgelogene Herrlichkeit des Gemüths, die ſelbſttäuſchende Vorſpieglung der eigenen Tugend und Vortrefflichkeit im vollſten Maaße. Es iſt eine Hoheit und Göttlichkeit der Seele, welche zur Wirklichkeit nach allen Seiten hin in ein ſchiefes Verhältniß tritt, und die Schwäche, den ächten Gehalt der vorhandenen Welt nicht ertragen und verarbeiten zu können, vor ſich ſelbſt durch die Vornehmheit verſteckt, in welcher ſie Alles, als ihrer nicht würdig, von ſich ablehnt. Denn auch für die wahrhaft ſittlichen Intereſſen und gediegenen Zwecke des Lebens iſt ſolch eine ſchöne Seele nicht offen, ſondern ſpinnt ſich in ſich ſelber ein, und lebt und webt nur in ihren ſubjektivſten religiöſen und moraliſchen Ausheckungen. Zu dieſem innern Enthuſiasmus für die eigene überſchwengliche Trefflichkeit, mit welcher ſie vor ſich ſelber ein großes Gepränge macht, geſellt ſich dann ſogleich eine unendliche Empfindlichkeit in Betreff auf alle Uebrigen, welche dieſe einſame Schönheit in jedem Momente errathen, verſtehen, verehren ſollen; können das nun die Anderen nicht, ſo wird gleich das ganze Gemüth im Tiefſten bewegt und unendlich verletzt. Da iſt mit einemmale die ganze Menſchheit, alle Freundſchaft, alle Liebe hin. Die Pedanterie und Ungezogenheit, kleine Umſtände und Ungeſchicklichkeiten, über welche ein großer ſtarker Charakter unverletzt fortſieht, nicht ertragen zu können, überſteigt jede Vorſtellung, und gerade das ſachlich Geringfügigſte bringt ſolches Gemüth in die höchſte Verzweiflung.

Digitized by Google

Da nimmt denn die Trübseligkeit, der Kummer, Gram, die üble Laune, Kränkung, Schwermuth und Elendigkeit kein Ende, und daheraus entspringt eine Quälerei der Reflexionen mit sich und Andern, eine Krampfhaftigkeit und selbst eine Härte und Grausamkeit der Seele, in welcher sich vollends die ganze Miserabilität und Schwäche dieser schönseligen Innerlichkeit kund giebt. — Zu solcher Absonderlichkeit des Gemüths kann man kein Gemüth haben. Denn zu einem ächten Charakter gehört, daß er etwas Wirkliches zu wollen und anzufassen Muth und Kraft in sich trage. Das Interesse für dergleichen Subjektivitäten, die immer nur in sich selber bleiben, ist ein leeres Interesse, wie sehr jene auch die Meinung hegen, die höheren reineren Naturen zu seyn, welche das Göttliche, das so recht in den innersten Falten stecke, in sich hervorbrächten und recht im Negligée sehen ließen. —

In einer andern Art ist dieser Mangel an innerer substantieller Gediegenheit des Charakters auch dahin ausgebildet, daß jene sonderbaren höheren Herrlichkeiten des Gemüths auf eine verkehrte Weise sind hypostasirt und als selbstständige Mächte aufgefaßt worden. Hieher gehört das Magische, Magnetische, Dämonische, die vornehme Gespenstigkeit des Hellsehens, die Krankheit des Schlafwanderns u. s. f. Das lebendig seynsollende Individuum wird in Rücksicht auf diese dunklen Mächte in Verhältniß zu etwas gesetzt, das einer Seits in ihm selber, andrer Seits seinem Innern ein fremdartiges Jenseits ist, von welchem es bestimmt und regiert wird. In diesen unbekannten Gewalten soll eine unentzifferbare Wahrheit des Schauerlichen liegen, das sich nicht greifen und fassen lasse. Aus dem Bereiche der Kunst aber sind die dunklen Mächte grade zu verbannen, denn in ihr ist nichts dunkel, sondern Alles klar und durchsichtig, und mit jenen Ueberschlichtigkeiten ist nichts als der Krankheit des Geistes das Wort geredet, und die Poesie in das Nebulose, Eitle und Leere hinübergespielt, wovon Hoffmann und Heinrich

Digitized by Google

von Kleiſt in ſeinem Prinzen von Homburg Beiſpiele liefern. Der wahrhaft ideale Charakter hat nichts Jenſeitiges und Geſpenſterhaftes, ſondern wirkliche Intereſſen, in welchen er bei ſich ſelbſt iſt, zu ſeinem Gehalte und Pathos. Beſonders das Hellſehn iſt in der neuern Poeſie trivial und gemein geworden. In Schiller's Tell dagegen, wenn der alte Attinghauſen im Augenblick des Todes das Schickſal ſeines Vaterlandes verkündigt, iſt ſolche Prophezeiung am ſchicklichen Orte gebraucht. Die Geſundheit des Charakters aber mit der Krankheit des Geiſtes vertauſchen zu müſſen, um Kolliſionen hervorzubringen und Intereſſe zu erregen iſt immer unglücklich; deshalb iſt auch die Verrücktheit nur mit großer Vorſicht anzuwenden.

An ſolche Schiefheiten, welche der Einheit und Feſtigkeit des Charakters entgegenſtehn, können wir auch noch das Princip der neueren Ironie ſich anſchließen laſſen. Dieſe falſche Theorie hat die Dichter verführt in die Charaktere eine Verſchiedenheit hineinzuſetzen, welche in keine Einheit zuſammengeht, ſo daß ſich jeder Charakter als Charakter zerſtört. Tritt ein Individuum zunächſt auch in einer Beſtimmtheit auf, ſo ſoll dieſelbe gerade in ihr Gegentheil überſchlagen, und der Charakter dadurch nichts als die Nichtigkeit des Beſtimmten und ſeiner ſelbſt darſtellen. Dieß iſt von der Ironie als die eigentliche Höhe der Kunſt angenommen worden, indem der Zuſchauer nicht müſſe durch ein in ſich affirmatives Intereſſe ergriffen werden, ſondern darüber zu ſtehen habe, wie die Ironie ſelbſt über Alles hinaus iſt. — In dieſem Sinne hat man denn auch Shakſpeareſche Charaktere erklären wollen. Lady Makbeth z. B. ſoll eine liebevolle Gattin von ſanftem Gemüth ſeyn, obgleich ſie dem Gedanken des Mordes nicht nur Raum giebt, ſondern ihn auch durchführt. Aber Shakſpeare grade zeichnet ſich durch das Entſchiedene und Pralle ſeiner Charaktere ſelbſt in der bloß formellen Größe und Feſtigkeit des Böſen aus. Hamlet iſt zwar in ſich unentſchieden, doch nicht zweifelhaft *was*, ſondern nur *wie* er es vollbringen

Digitized by Google

soll. Jetzt jedoch machen sie auch Shakspeare's Charaktere gespenstig, und meinen, daß die Richtigkeit und Halbheit im Schwanken und Uebergehn, daß diese Quatschlichkeit eben für sich interessiren müsse. Das Ideale aber besteht darin, daß die Idee *wirklich* ist, und zu dieser Wirklichkeit gehört der Mensch als Subjekt und dadurch als in sich festes Eins.

Dieß mag in Betreff auf die charaktervolle Individualität in der Kunst an dieser Stelle genug seyn. Die Hauptsache ist ein in sich bestimmtes wesentliches Pathos, in einer reichen vollen Brust, deren innere Welt das Pathos in der Weise durchdringt, daß diese Durchdringung und nicht nur das Pathos als solches zur Darstellung kommt. Ebenso sehr aber muß sich das Pathos nicht in der Brust des Menschen in sich selber zerstören um sich dadurch als ein in sich selbst Unwesentliches und Nichtiges aufzuzeigen. —

III. Die äußerliche Bestimmtheit des Ideals.

In Beziehung auf die Bestimmtheit des Ideals betrachteten wir *zuerst* im Allgemeinen, weshalb und in welcher Weise dasselbe überhaupt in die Form der Besondrung hineinzutreten habe. *Zweitens* fanden wir, das Ideal müsse in sich bewegt seyn, und gehe deshalb zur Differenz in sich selbst fort, deren Totalität sich als Handlung darstellte. Durch die Handlung jedoch geht das Ideal in die äußerliche Welt hinaus, und es fragt sich deshalb *drittens*, wie diese letzte Seite der konkreten Wirklichkeit auf kunstgemäße Weise zu gestalten sey. Denn das Ideal ist die mit ihrer *Realität* identificirte Idee. Bisher verfolgten wir diese Wirklichkeit nur bis zur menschlichen Individualität und deren Charakter. Der Mensch aber hat auch ein konkretes *äußeres* Daseyn, aus welchem heraus er sich zwar in sich als Subjekt zusammenschließt, doch in dieser subjektiven Einheit mit sich ebenso sehr auf die Aeußerlichkeit bezogen bleibt. Zum wirklichen Daseyn des Menschen gehört eine umgebende

Digitized by Google

Welt, wie zur Bildsäule des Gottes ein Tempel. Dieß ist der Grund, weshalb wir jetzt auch der vielfachen Fäden erwähnen müssen, welche das Ideal an die Aeußerlichkeit knüpfen, und durch sie sich hindurchziehn.

Hierdurch nun treten wir in eine fast unüberschauliche Breite der Verhältnisse und Verwicklung in Aeußerliches und Relatives herein. Denn erstens drängt sich sogleich die äußere Natur herzu, Lokalität, Gegend, Ort, Zeit, das Klima des südlichen oder nördlichen Himmels, und schon in dieser Beziehung stellt sich bei jedem Tritt und Schritt ein neues und immer bestimmtes Gemälde dar; der Mensch ferner benutzt die äußere Natur zu seinen Bedürfnissen und Zwecken, und die Art und Weise dieses Gebrauchs, die Geschicklichkeit in Erfindung und Ausstattung der Geräthe und Wohnung, der Waffen, Sessel, Wagen, die Art der Bereitung der Speisen und des Essens, das ganze weite Bereich der Lebensbequemlichkeit und des Luxus u. s. f. kommt in Betracht. Und außerdem lebt der Mensch noch in einer konkreten Wirklichkeit geistiger Verhältnisse, welche sich alle ein gleichfalls äußeres Daseyn geben, so daß auch die unterschiedenen Weisen des Befehlens und Gehorchens, der Familie, Verwandtschaft, des Besitzes, Landlebens, Stadtlebens, religiösen Kultus, der Kriegsführung, der bürgerlichen und politischen Zustände, der Geselligkeit, überhaupt die volle Mannigfaltigkeit der Sitten und Gebräuche in allen Situationen und Handlungen zur umgebenden wirklichen Welt des menschlichen Daseyns gehören.

Nach allen diesen Beziehungen greift das Ideale unmittelbar in die gewöhnliche äußerliche Realität, in das Alltägliche der Wirklichkeit und damit in die gemeine Prosa des Lebens ein. Deshalb kann es, wenn man die nebulose Vorstellung vom Idealischen neuerer Zeit festhält, den Anschein haben, als wenn die Kunst allen Zusammenhang mit dieser Welt des Relativen abschneiden müsse, indem die Seite der Aeußerlichkeit das ganz Gleichgültige, ja dem Geist und seiner Innerlichkeit gegenüber

Digitized by Google

das Niedrige und Unwürdige sey. In diesem Sinne ist die Kunst als geistige Macht angesehn, welche uns über die ganze Sphäre der Bedürfnisse, Noth und Abhängigkeit erheben, und von dem Verstand und Witze, den der Mensch in diesem Felde zu verschwenden gewohnt ist, befreien solle. Denn ohnehin sey hier überhaupt das Meiste rein konventionell, und durch die Gebundenheit an Zeit, Ort und Gewohnheit ein Feld bloßer Zufälligkeiten, welche die Kunst in sich aufzunehmen verschmähen müsse. Dieser Schein der Idealität jedoch ist Theils nur eine vornehme Abstraktion moderner Subjektivität, welcher es an Muth gebricht, sich mit der Aeußerlichkeit einzulassen, Theils ist es eine Art der Gewalt, die das Subjekt sich anthut, um sich über diesen Kreis durch sich selber hinauszusetzen, wenn es nicht durch Geburt, Stand und Situation schon an und für sich darüber hinweggehoben ist. Als Mittel für dieses Hinaussetzen bleibt dann auch nichts übrig als die Zurückgezogenheit in die innere Welt der Gefühle, aus welcher das Individuum nicht heraustritt und nun in dieser Unwirklichkeit sich für das Hochwissende hält, das nur sehnsüchtig in den Himmel blickt, und deshalb alles Erdenwesen glaubt geringschätzen zu dürfen. Das ächte Ideal aber bleibt nicht beim Unbestimmten und bloß Innerlichen stehen, sondern muß in seiner Totalität auch bis zur bestimmten Anschaulichkeit des Aeußern nach allen Seiten hin herausgehen. Denn der Mensch, dieser volle Mittelpunkt des Ideals *lebt*, er ist wesentlich jetzt und hier, Gegenwart, individuelle Unendlichkeit, und zum Leben gehört der Gegensatz einer umgebenden äußeren Natur überhaupt und damit ein Zusammenhang mit ihr und eine Thätigkeit in ihr. Indem nun diese Thätigkeit nicht nur als solche, sondern in ihrer bestimmten Erscheinung durch die Kunst soll aufgefaßt werden, hat sie als das Regen und als das Reagiren und Beseelen des Lebendigen an und in solchem Material in's Daseyn zu treten.

Wie nun aber der Mensch in sich selbst eine subjektive To-

Digitized by Google

talität iſt, und dadurch ſich gegen das ihm Aeußerliche abſchließt, ſo iſt auch die äußere Welt ein in ſich konſequent zuſammenhängendes und abgerundetes Ganzes. In dieſer Ausſchließung ſtehn beide Welten jedoch in weſentlicher Beziehung und machen in ihrem Zuſammenhange erſt die konkrete Wirklichkeit aus, deren Darſtellung den Inhalt des Ideals abgiebt. Damit entſteht die obenerwähnte Frage, in welcher Form und Geſtalt das Aeußerliche innerhalb ſolcher Totalität durch die Kunſt könne auf ideale Weiſe dargeſtellt werden.

Wir haben auch in dieſer Beziehung wieder drei Seiten am Kunſtwerk zu unterſcheiden.

Erſtlich nämlich iſt es die ganz abſtrakte Aeußerlichkeit als ſolche, die Räumlichkeit, Geſtalt, Zeit, Farbe, welche für ſich einer kunſtgemäßen Form bedarf.

Zweitens tritt das Aeußere in ſeiner konkreten Wirklichkeit, wie wir ſie ſo eben geſchildert haben, hervor, und fordert im Kunſtwerk ein Zuſammenſtimmen mit der Subjektivität des in ſolche Umgebung hineingeſtellten menſchlichen Innern.

Drittens iſt das Kunſtwerk für den Genuß der Anſchauung, für ein Publikum, das in dem Kunſtobjekt ſich ſelbſt ſeinem wahrhaften Glauben, Empfinden, Vorſtellen nach wiederzufinden, und mit den dargeſtellten Gegenſtänden in Einklang kommen zu können den Anſpruch hat. —

1. Die abſtrakte Aeußerlichkeit als ſolche.

Das Ideal, inſofern es aus ſeiner bloßen Weſentlichkeit in die äußere Exiſtenz hineingezogen wird, erhält ſogleich eine gedoppelte Weiſe der Wirklichkeit. Auf der einen Seite nämlich giebt das Kunſtwerk dem Gehalt des Ideals überhaupt die konkrete Geſtalt der Wirklichkeit, indem es denſelben als einen beſtimmten Zuſtand beſondre Situation, Handlung, Begebenheit, Charakter und zwar in Form des zugleich äußeren Daſeyns darſtellt; andrer Seits verſetzt die Kunſt dieſe an ſich ſchon totale

Digitized by Google

Erscheinung in ein bestimmtes *sinnliches* Material und schafft dadurch eine neue auch dem Auge und Ohr sichtbare und vernehmbare Welt der Kunst. Nach beiden Seiten hin kehrt sie sich bis gegen die letzten Enden der Aeußerlichkeit hinaus, in welche die in sich totale Einheit des Ideals nicht mehr ihrer konkreten Geistigkeit nach hineinzuscheinen befähigt ist. Das Kunstwerk hat in dieser Beziehung auch eine gedoppelte Außenseite, welche eine Aeußerlichkeit als solche bleibt, und somit in Rücksicht auf ihre Gestaltung auch nur eine äußerliche Einheit aufnehmen kann. Es kehrt hier dasselbe Verhältniß wieder, welches wir schon beim Naturschönen zu betrachten Gelegenheit hatten, und so sind es auch die gleichen Bestimmungen, die sich noch einmal, und zwar an dieser Stelle von Seiten der Kunst her geltend machen. Die Gestaltungsweise des Aeußerlichen nämlich ist einer Seits die der Regelmäßigkeit, Symmetrie und Gesetzmäßigkeit, andrer Seits die Einheit als Einfachheit und Reinheit des sinnlichen Materials, welches die Kunst als äußeres Element für das Daseyn ihrer Gebilde ergreift.

a) Was nun zunächst die *Regelmäßigkeit* und *Symmetrie* angeht, so kann dieselbe als bloße unlebendige Einheit des Verstandes die Natur des Kunstwerks auch nach dessen äußerlicher Seite keineswegs erschöpfen, sondern hat nur ihre Stelle bei dem in sich selbst Unlebendigen, der Zeit, Figuration des Raums u. s. f. In diesem Elemente tritt sie dann als das Zeichen der Beherrschung und Besonnenheit auch im Aeußerlichsten hervor. Wir sehen sie deshalb zwiefach in Kunstwerken sich geltend machen. Einer Seits nämlich geht ihre Abstraktion gegen die Lebendigkeit der Kunst, welche sich deshalb über das bloß Symmetrische zum freien Ideal auch in dem Aeußern erheben muß. In dieser Befreiung wie in den Melodien der Musik z. B. wird jedoch das Regelmäßige nicht etwa ganz aufgehoben, sondern nur zur Grundlage heruntergesetzt. Auf der anderen Seite ist dieß Mäßigen und Regeln des Ungeregelten und Maaßlosen die

Digitized by Google

einzige Grundbeſtimmung, welche gewiſſe Künſte dem Material ihrer Darſtellung nach annehmen können, und dann iſt die Regelmäßigkeit das allein in der Kunſt Ideale. Ihre hauptſächliche Anwendung findet ſie von dieſer Seite her in der Architektur, weil das architektoniſche Kunſtwerk den Zweck hat, die äußere in ſich ſelbſt unorganiſche Umgebung des Geiſtes künſtleriſch zu geſtalten. Bei ihr iſt deshalb das Geradlinige, Rechtwinklige, Kreisförmige, die Gleichheit der Säulen, Fenſter, Bogen, Pfeiler, Wölbungen u. ſ. f. herrſchend. Das Kunſtwerk der Architektur nämlich iſt nicht ſchlechthin für ſich ſelbſt Zweck, ſondern eine Aeußerlichkeit, welche für ein Anderes iſt, dem ſie zum Schmuck, zum äußern Lokal u. ſ. f. dient. Ein Gebäude erwartet die Skulpturgeſtalt des Gottes, oder die Verſammlung der Menſchen, welche in demſelben ihre Wohnung aufſchlagen. Solch ein Kunſtwerk darf daher nicht für ſich ſelbſt weſentlich die Aufmerkſamkeit auf ſich ziehn. In dieſer Beziehung iſt das Regelmäßige und Symmetriſche als durchgreifendes Geſetz für die äußere Geſtalt vorzugsweiſe zweckmäßig, indem der Verſtand eine durchweg regelmäßige Geſtalt leicht überſieht, und ſich nicht lange mit ihr zu beſchäftigen genöthigt iſt. Von der ſymboliſchen Beziehung, welche die architektoniſchen Formen außerdem im Verhältniß zu dem geiſtigen Inhalt, für welchen ſie die Umſchließung oder das äußere Lokal abgeben, anzunehmen haben, iſt natürlich hier nicht die Rede. Das Aehnliche gilt auch für die Gartenkunſt, welche eine Modifikation der Architektur, eine Anwendung ihrer Formen auf die wirkliche Natur iſt. In Gärten wie in Gebäuden iſt der Menſch die Hauptſache. Nun giebt es zwar eine zwiefache Art der Gartenkunſt; die eine macht ſich die Regelmäßigkeit und Symmetrie, die andre die Mannigfaltigkeit und deren Regelloſigkeit zum Geſetze; die Regelmäßigkeit aber iſt hier vorzuziehn. Denn die vielfach verſchlungenen Irrgänge, Bosquets mit ihrer ſteten Abwechſelung in ſchlängelnden Windungen, die Brücken über ſchlechte ſtehende Waſſer, die Ue-

Digitized by Google

berraschung mit gothischen Kirchen, Tempeln, chinesischen Häusern, Einsiedeleien, Aschenkrügen, Holzhaufen, Hügeln, Bildsäulen sieht man sich mit allen ihren Ansprüchen auf Selbstständigkeit bald satt, und erblickt man sie zum zweitenmale, so empfindet man sogleich Ueberdruß. Anders ist es mit wirklichen Gegenden und deren Schönheit, die nicht zum Gebrauch und Vergnügen sind, und für sich selbst als Objekt der Betrachtung und des Genusses der schönen Natur aufzutreten ein Recht haben. Die Regelmäßigkeit dagegen macht in Gärten keinen Anspruch zu überraschen, sondern läßt den Menschen, wie es zu fordern ist, als Hauptperson in der äußeren Umgebung der Natur erscheinen. — Auch in der Malerei findet die Regelmäßigkeit und Symmetrie in Anordnung des Ganzen, Gruppirung der Figuren, die Stellung, Bewegung u. s. f. ihren Platz. Indem jedoch in der Malerei die geistige Lebendigkeit in weit vertiefterer Weise als in der Architektur die äußere Erscheinung durchdringen kann, bleibt für die abstrakte Einheit des Symmetrischen nur ein geringer Spielraum übrig, und wir finden die steife Gleichheit und deren Regel hauptsächlich nur in den Anfängen der Kunst, während später die freieren Linien, welche der Form des Organischen sich nähern, statt der Gruppirung in Pyramiden u. s. f. den Grundtypus für die Anordnung abgeben. — Dagegen sind in der Musik und Poesie Regelmäßigkeit und Symmetrie wieder wichtige Bestimmungen. Diese Künste nämlich haben in der Zeitdauer der Töne eine Seite der bloßen Aeußerlichkeit als solcher, welche keiner anderen konkreteren Gestaltungsweise fähig ist. Was in dem Raume nebeneinanderliegt läßt sich bequem überschaun, in der Zeit aber ist ein Moment schon verschwunden, wenn der andre da ist, und in diesem Schwinden und Wiederkehren gehn die Zeitmomente in's Maaßlose fort. Diese Unbestimmtheit nun hat die Regelmäßigkeit des Takts zu gestalten, indem derselbe eine Bestimmtheit und deren gleichmäßige Wiederholung hervorbringt, und damit das

Digitized by Google

maaßloſe Fortſchreiten beherrſcht. Es liegt im Takt der Muſik eine magiſche Gewalt, der wir uns ſo wenig entziehen können, daß wir häufig ohne es ſelber zu wiſſen, beim Anhören der Muſik den Takt dazu ſchlagen. Dieſe Wiederkehr nämlich gleicher Zeitabſchnitte nach einer beſtimmten Regel iſt nichts den Tönen und ihrer Dauer objektiv Angehöriges, ſondern dem Ton als ſolchen, und der Zeit iſt es gleichgültig in dieſer regelmäßigen Weiſe getheilt und wiederholt zu werden. Der Takt erſcheint daher als etwas rein vom Subjekt Gemachtes, ſo daß wir nun auch beim Anhören des Taktes die unmittelbare Gewißheit erhalten, in dieſer Regulirung der Zeit nur etwas Subjektives zu haben, und zwar die Grundlage der reinen Gleichheit mit ſich, wie das Subjekt dieſelbe Grundlage der Gleichheit und Einheit mit ſich und deren Wiederkehr in aller Verſchiedenheit und bunteſten Mannigfaltigkeit hat. Dadurch klingt der Takt bis in die tiefſte Seele hinein und ergreift uns an dieſer eigenen zunächſt abſtrakt mit ſich identiſchen Subjektivität. Von dieſer Seite her iſt es nicht der geiſtige Inhalt, nicht die konkrete Seele der Empfindung, welche in den Tönen zu uns ſpricht, ebenſo wenig iſt es der Ton als Ton, der uns im Innerſten bewegt, ſondern es iſt dieſe abſtrakte durch das Subjekt in die Zeit hineingeſetzte Einheit, welche an die gleiche Einheit des Subjekts anklingt. Daſſelbe gilt für das Versmaaß und den Reim der Poeſie. Auch hier macht die Regelmäßigkeit und Symmetrie die ordnende Regel aus, und iſt dieſer Außenſeite durchaus nothwendig. Das ſinnliche Element nämlich wird dadurch ſogleich aus ſeiner ſinnlichen Sphäre herausgerückt, und zeigt an ſich ſelber ſchon, daß es ſich hier um etwas Anderes handle, als um den Ausdruck des gewöhnlichen Bewußtſeyns, das die Zeitdauer der Töne gleichgültig und willkürlich behandelt.

Die ähnliche, wenn auch nicht ſo feſtbeſtimmte Regelmäßigkeit geht nun auch noch weiter hinauf, und miſcht ſich, obſchon in ſelbſt äußerlicher Weiſe, in den eigentlich lebendigen Inhalt.

Digitized by Google

In einem Epos und Drama z. B., das seine bestimmten Abtheilungen, Gesänge, Akte u. s. w. hat, kommt es darauf an diesen besonderen Theilen eine ohngefähre Gleichheit des Umfanges zu geben; ebenso bei Gemälden den einzelnen Gruppen, wobei denn aber weder ein Zwang in Rücksicht auf den wesentlichen Inhalt, noch eine hervorstechende Herrschaft des bloß Regelmäßigen hervorscheinen darf.

Die Regelmäßigkeit und Symmetrie, als abstrakte Einheit und Bestimmtheit des an sich selbst im Räumlichen und dessen Figuration so wie in der Zeit Aeußerlichen, ordnet vornehmlich nur, wie wir bereits beim Naturschönen sahen, das Quantitative, die Größebestimmtheit. Was nicht mehr dieser Aeußerlichkeit als seinem eigentlichen Elemente zugehört, wirft deshalb die Herrschaft der bloß quantitativen Verhältnisse ab, und wird durch tiefere Verhältnisse und deren Einheit bestimmt. Je mehr sich daher die Kunst aus der Aeußerlichkeit als solcher herausringt, desto weniger läßt sie ihre Gestaltungsweise von der Regelmäßigkeit regieren, und weist derselben nur ein beschränktes und untergeordnetes Bereich an.

Wie der Symmetrie haben wir nun auch an dieser Stelle noch einmal der *Harmonie* zu erwähnen. Sie bezieht sich nicht mehr auf das bloß Quantitative, sondern auf wesentlich *qualitative* Unterschiede, welche nicht als bloße Gegensätze gegeneinander beharren, sondern in Einklang gebracht werden sollen. In der Musik z. B. ist das Verhältniß der Tonika zur Mediante und Dominante kein bloß quantitatives, sondern es sind *wesentlich* unterschiedene Töne, welche zugleich zu einer Einheit, ohne ihre Bestimmtheit als grellen Gegensatz und Widerspruch herausschreien zu lassen, zusammengehn. Dissonanzen dagegen bedürfen einer Auflösung. In gleicher Weise verhält es sich auch mit der Harmonie der Farben, in Betreff auf welche die Kunst ebenfalls die Forderung macht, daß sie in einem Gemälde weder als buntes und willkürliches Durcheinander, noch als

Digitized by Google

bloß aufgelöſte Gegenſätze hervortreten, ſondern zum Einklang eines totalen und einheitsvollen Eindrucks vermittelt werden. Näher gehört ſodann zur Harmonie eine Totalität von Unterſchieden, welche der Natur der Sache nach einem beſtimmten Kreiſe angehören. Wie die Farbe z. B. einen beſtimmten Umfang von Farben als die ſogenannten Kardinalfarben hat, welche aus dem Grundbegriff der Farbe überhaupt ſich herleiten und keine zufällige Vermiſchungen ſind. Eine ſolche Totalität in ihrem Einklange macht das Harmoniſche aus. In einem Gemälde z. B. muß ebenſo ſehr die Totalität der Grundfarben, Gelb, Blau, Grün und Roth, als auch ihre Harmonie vorhanden ſeyn, und die alten Maler haben auch bewußtlos auf dieſe Vollſtändigkeit Acht gegeben und ihrem Geſetze Folge geleiſtet. Indem ſich nun die Harmonie der bloßen Aeußerlichkeit der Beſtimmtheit zu entheben beginnt, iſt ſie dadurch auch befähigt, ſchon einen weiteren geiſtigeren Gehalt in ſich aufzunehmen und auszudrücken. Wie denn von den alten Malern den Gewändern der Hauptperſonen die Grundfarben in ihrer Reinheit, Nebengeſtalten dagegen gemiſchte Farben ſind zugetheilt worden. Maria z. B. trägt meiſt einen blauen Mantel, indem die beſänftigende Ruhe des Blauen der innern Stille und Sanftheit entſpricht; ſeltner hat ſie ein hervorſtechendes rothes Gewand.

b) Die zweite Seite der Aeußerlichkeit betrifft, wie wir ſahen, das *ſinnliche Material* als ſolches, deſſen die Kunſt zu ihren Darſtellungen ſich bedient. Hier beſteht die Einheit in der einfachen Beſtimmtheit und Gleichheit des Materials in ſich, das nicht zur unbeſtimmten Verſchiedenheit und bloßen Miſchung, überhaupt zur Unreinheit abweichen darf. Auch dieſe Beſtimmung bezieht ſich nur auf das Räumliche, auf die Reinlichkeit z. B. der Umriſſe, die Schärfe der graden Linien, Kreiſe u. ſ. f. ebenſo auf die feſte Beſtimmtheit der Zeit, wie das genaue Feſthalten des Taktes; ferner auf die Reinheit der beſtimmten Töne und Farben. Die Farben z. B. dürfen in der Male-

Digitized by Google

rei nicht unrein oder grau seyn, sondern klar, bestimmt und einfach in sich. Ihre reine Einfachheit macht nach dieser sinnlichen Seite hin die Schönheit der Farbe aus, und die einfachsten sind in dieser Beziehung die wirkungsvollsten, reines Gelb z. B., das nicht in's Grüne geht, Roth das nicht in's Blaue oder Gelbe sticht u. s. f. Allerdings ist es dann schwer die Farben bei dieser festen Einfachheit zu gleicher Zeit in Harmonie zu erhalten. Diese in sich einfachen Farben machen aber die Grundlage aus, die nicht darf total verwischt seyn, und wenn auch Mischungen nicht können entbehrt werden, so müssen die Farben doch nicht als ein trübes Durcheinander, sondern als klar und einfach in sich erscheinen, sonst wird aus der leuchtenden Klarheit der Farbe nichts als Schmutz. Die gleiche Fordrung ist auch an den Klang der Töne zu stellen. Bei einer Metall- oder Darmsaite z. B. ist es das Erzittern dieses Materials, das den Klang hervorbringt, und zwar das Erzittern einer Saite von bestimmter Spannung und Länge; läßt diese Spannung nach, oder wird nicht die rechte Länge gegriffen, so ist der Ton nicht mehr diese einfache Bestimmtheit in sich, und klingt falsch, indem er zu anderen Tönen überschwebt. Das Aehnliche geschieht, wenn sich statt jenes reinen Erzitterns und Vibrirens noch das mechanische Reiben und Streichen, als ein dem Klang des Tons als solchen beigemischtes Geräusch, daneben hören läßt. Ebenso muß sich der Ton der menschlichen Stimme rein und frei aus der Kehle und Brust entwickeln, ohne das Organ mitsummen, oder, wie es bei heiseren Tönen der Fall ist, irgend ein nicht überwundenes Hinderniß störend vernehmen zu lassen. Diese von jeder fremdartigen Beimischung freie Helligkeit und Reinheit in ihrer festen, schwankungslosen Bestimmtheit ist in dieser bloß sinnlichen Beziehung die Schönheit des Tons, durch welche er sich vom Rauschen, Knarren u. s. f. unterscheidet. Dasselbige läßt sich auch von der Sprache, vornehmlich von den Vokalen sagen. Eine Sprache z. B., welche das a, e, i, o, u, bestimmt und

Digitized by Google

rein hat, iſt wie das Italieniſche wohlklingend und ſangbar. Die Diphthongen dagegen haben ſchon immer einen gemiſchten Ton. Im Schreiben werden die Sprachlaute auf wenige ſtets gleiche Zeichen zurückgeführt, und erſcheinen in ihrer einfachen Beſtimmtheit; beim Sprechen aber verwiſcht ſich nur allzuoft dieſe Beſtimmtheit, ſo daß nun beſonders die Volksſprachen, wie das Süddeutſche, Schwäbiſche, Schweizeriſche, Laute haben, die ſich in ihrer Vermiſchung gar nicht ſchreiben laſſen. Dieß iſt dann aber nicht etwa ein Mangel der Schriftſprache, ſondern kommt nur von der Schwerfälligkeit des Volkes her.

So viel für jetzt von dieſer äußerlichen Seite des Kunſtwerks, welche als bloße Aeußerlichkeit auch nur einer äußerlichen und abſtrakten Einheit fähig iſt.

Der weiteren Beſtimmung nach iſt es aber die geiſtige konkrete Individualität des Ideals, welche in die Aeußerlichkeit hineintritt, um in derſelbigen ſich darzuſtellen, ſo daß alſo das Aeußerliche von dieſer Innerlichkeit und Totalität, die ſie auszudrücken den Beruf hat, durchdrungen werden muß, wofür die bloße Regelmäßigkeit, Symmetrie und Harmonie oder die einfache Beſtimmtheit des ſinnlichen Materials ſich nicht als zureichend erweiſen. Dieß führt uns zur zweiten Seite der äußerlichen Beſtimmtheit des Ideals hinüber.

2. Das Zuſammenſtimmen des konkreten Ideals mit ſeiner äußerlichen Realität.

Das allgemeine Geſetz, welches wir in dieſer Beziehnng können geltend machen, beſteht darin, daß der Menſch in der Umgebung der Welt müſſe heimiſch und zu Hauſe ſeyn, daß die Individualität in der Natur und in allen äußeren Verhältniſſen müſſe eingewohnt und dadurch frei erſcheinen, ſo daß die beiden Seiten, die ſubjektive innere Totalität des Charakters und ſeiner Zuſtände und Handlung, und die objektive des äußeren Daſeyns, nicht als gleichgültig und disparat auseinanderfallen, ſondern

Digitized by Google

ein Zusammenstimmen und Zueinandergehören zeigen. Denn die äußere Objektivität, insofern sie die Wirklichkeit des Ideals ist, muß ihre bloße objektive Selbstständigkeit und Sprödigkeit aufgeben, um sich als in Identität mit dem zu erweisen, dessen äußeres Daseyn sie ausmacht.

Wir haben in dieser Rücksicht drei verschiedene Gesichtspunkte für solche Zusammenstimmung festzustellen.

Erstlich nämlich kann die Einheit beider ein bloßes Ansich bleiben, und nur als ein geheimes inners Band erscheinen, durch welches der Mensch mit seiner äußeren Umgebung verknüpft ist.

Zweitens jedoch, da die konkrete Geistigkeit und deren Individualität den Ausgangspunkt und wesentlichen Inhalt des Ideals abgiebt, hat das Zusammenstimmen mit dem äußeren Daseyn sich auch als von der menschlichen Thätigkeit auszugehen und als durch dieselbe hervorgebracht kund zu thun.

Drittens endlich ist diese vom menschlichen Geiste hervorgebrachte Welt selbst wieder eine Totalität, die in ihrem Daseyn für sich eine Objektivität bildet, mit welcher die auf diesem Boden sich bewegenden Individuen in wesentlichem Zusammenhange stehen müssen.

a) In Betreff auf den ersten Punkt nun können wir davon ausgehn, daß die Umgebung des Ideals, da sie hier noch nicht als durch die menschliche Thätigkeit gesetzt erscheint, zunächst noch das dem Menschen überhaupt Aeußere, die äußere Natur ist. Von der Darstellung derselben im idealen Kunstwerk haben wir deshalb zunächst im Allgemeinen zu sprechen.

Wir können auch hier drei Seiten herausheben.

α) Die äußere Natur erstens, sobald sie ihrer Außengestalt nach hervorgekehrt wird, ist eine nach allen Richtungen hin in bestimmter Weise gestaltete Realität. Soll dieser nun ihr Recht, das sie in Betreff auf die Darstellung zu fordern hat, wirklich geschehen, so muß sie in voller Naturtreue aufgenom-

Digitized by Google

men werden. Welche Unterſchiede jedoch von unmittelbarer Natur und Kunſt auch hier zu reſpektiren ſind, haben wir früher ſchon geſehn. Im Ganzen aber iſt es gerade der Charakter der großen Meiſter, daß ſie auch in Rückſicht auf die äußere Naturumgebung treu, wahr und vollkommen beſtimmt ſind. Denn die Natur iſt nicht nur Erde und Himmel überhaupt und der Menſch ſchwebt nicht in der Luft, ſondern empfindet und handelt in beſtimmtem Lokal von Bächen, Flüſſen, Meer, Hügeln, Bergen, Ebnen, Wäldern, Schluchten, u. ſ. f. Homer z. B. obſchon er nicht etwa moderne Naturſchildrungen liefert, iſt dennoch in ſeinen Bezeichnungen und Angaben ſo treu, und giebt uns von dem Skamander, dem Simois, der Küſte, den Meerbuchten, eine ſo richtige Anſchauung, daß man die gleiche Gegend auch jetzt noch geographiſch mit ſeiner Beſchreibung übereinſtimmend gefunden hat. Dagegen iſt die traurige Bänkelſängerei wie in den Charakteren ſo auch hierin kahl, leer und ganz nebulos. Auch die Meiſterſänger, wenn ſie altbibliſche Geſchichten in Versmaaße bringen, und z. B. Jeruſalem zum Lokal haben, geben nichts als den Namen. In dem Heldenbuche geht es ähnlich zu; Otnit reitet in die Tannen, kämpft mit dem Drachen, ohne Umgebung von Menſchen, beſtimmter Oertlichkeit u. ſ. f., ſo daß der Anſchauung in dieſer Beziehung ſo gut als nichts gegeben iſt. Selbſt im Nibelungenliede iſt es nicht anders; wir hören zwar von Worms, dem Rhein, der Donau; doch auch hier bleibt es beim Unbeſtimmten und Kahlen ſtehn. Aber die vollkommne Beſtimmtheit eben macht die Seite der Einzelheit und Wirklichkeit aus, die ſonſt nur ein Abſtraktum iſt, was ihrem Begriffe äußerer Realität widerſpricht.

β) An dieſe geforderte Beſtimmtheit und Treue iſt nun unmittelbar eine gewiſſe Ausführlichkeit geknüpft, durch welche wir ein Bild, eine Anſchauung auch von dieſer Außenſeite erhalten. Freilich machen die verſchiedenen Künſte nach dem Elemente, in welchem ſie ſich ausdrücken, einen weſentlichen Unterſchied

Digitized by Google

aus. Der Skulptur bei der Ruhe und Allgemeinheit ihrer Gestalten liegt die Ausführlichkeit und Partikularität des Aeußeren ferner, und sie hat das Aeußere nicht als Lokal und Umgebung, sondern nur als Gewandung, Haarputz, Waffen, Sessel und dergleichen. Viele Figuren der alten Skulptur jedoch sind nur bestimmter durch das Konventionelle der Gewänder, der Zurichtung des Haars und dergleichen anderweitige Abzeichen unterscheidbar. Dieß Konventionelle gehört aber nicht hieher, denn es ist nicht dem Natürlichen als solchen zuzurechnen und hebt grade die Seite der Zufälligkeit in solchen Dingen auf, und ist die Art und Weise, wie sie zum Allgemeineren und Bleibenden werden. — Nach der entgegengesetzten Seite hin stellt die Lyrik überwiegend nur das innre Gemüth dar, und braucht deshalb das Aeußre, wenn sie es aufnimmt, nicht zu so bestimmter Anschaulichkeit auszuführen. Das Epos dagegen sagt, *was* da ist, *wo* sich die Thaten und *wie* sie sich begeben und bedarf deshalb von allen Gattungen der Poesie die meiste Breite und Bestimmtheit auch des äußern Lokals. Ebenso geht die Malerei ihrer Natur nach in dieser Rücksicht hauptsächlich ins Partikuläre mehr als jede andre Kunst über. Diese Bestimmtheit nun aber darf in keiner Kunst weder bis zur Prosa der wirklichen Natürlichkeit und deren unmittelbaren Nachbildung abirren, noch die Ausführlichkeit, welche der Darstellung der geistigen Seite der Individuen und Begebnisse gewidmet wird, an Vorliebe und Wichtigkeit überragen. Ueberhaupt darf sie sich nicht für sich verselbstständigen, weil das Aeußre hier nur im Zusammenhange des Innern soll zur Erscheinung gelangen.

γ) Dieß ist der Punkt, auf welchen es hier ankommt. Daß nämlich ein Individuum als wirkliches auftrete, dazu gehören, wie wir sahen, zwei: es selbst in seiner Subjektivität und seine äußere Umgebung. Damit die Aeußerlichkeit nun als die *Seinige* erscheine, ist es nothwendig, daß zwischen beiden eine wesentliche Zusammenstimmung vorwalte, die mehr oder weniger

Digitized by Google

innerlich ſeyn kann, und in welche allerdings auch viel Zufälliges hineinſpielt, ohne daß jedoch die identiſche Grundlage fortfallen darf. In der ganzen geiſtigen Richtung epiſcher Helden z. B., in ihrer Lebensweiſe, Geſinnung, ihrem Empfinden und Vollbringen muß ſich eine geheime Harmonie, ein Ton des Anklangs beider vernehmbar machen, der ſie zu einem Ganzen zuſammenſchließt. Der Araber z. B. iſt eins mit ſeiner Natur und nur mit ſeinem Himmel, ſeinen Sternen, ſeinen heißen Wüſten, ſeinen Zelten und Pferden zu verſtehen. Denn er iſt nur in ſolchem Klima, Himmelsſtriche und Lokal heimiſch. Ebenſo ſind Oſſians Helden zwar höchſt ſubjektiv und innerlich, aber in ihrer Düſterheit und Schwermuth erſcheinen ſie durchaus an ihre Halden, durch deren Diſteln der Wind ſtreicht, an ihre Wolken, Nebel, Hügel und dunkle Höhlen gebunden. Die Phyſiognomie dieſes ganzen Lokals macht uns erſt recht das Innre der Geſtalten, welche ſich auf dieſem Boden mit ihrer Wehmuth, Trauer, ihren Schmerzen, Kämpfen, Nebelerſcheinungen bewegen, vollſtändig deutlich, denn ſie ſind ganz in dieſer Umgebung und nur in ihr zu Hauſe.

Von dieſer Seite her können wir jetzt zum erſtenmal die Bemerkung machen, daß die hiſtoriſchen Stoffe den großen Vortheil gewähren, ein ſolches Zuſammenſtimmen der ſubjektiven und objektiven Seite, wie wir an den obigen Beiſpielen ſo eben ſahen, unmittelbar und zwar bis ins Detail hin ausgeführt in ſich zu enthalten. A priori läßt ſich dieſe Harmonie nur ſchwer aus der Phantaſie entnehmen, und wir ſollen ſie doch, ſo wenig ſie ſich auch in den meiſten Theilen eines Stoffs begriffsmäßig entwickeln läßt, durchgehends ahnen. Allerdings ſind wir gewohnt eine freie Produktion der Einbildungskraft höher anzuſchlagen, als die Bearbeitung bereits vorhandener Stoffe, aber die Phantaſie kann ſich nicht dahin auslaſſen, das geforderte Zuſammenſtimmen ſo feſt und beſtimmt zu geben, als es in dem wirklichen

Digitized by Google

Daseyn bereits vorliegt, wo die nationalen Züge aus dieser Harmonie selber hervorgehn.

Dieß wäre das allgemeine Prinzip für die bloß an sich seyende Einheit der Subjektivität und ihrer äußeren Natur. —

b) Eine zweite Art der Zusammenstimmung nun bleibt bei diesem bloßen Ansich nicht stehen, sondern wird ausdrücklich durch die menschliche Thätigkeit und Geschicklichkeit hervorgebracht, indem der Mensch die Außendinge zu seinem Gebrauch verwendet und sich durch die hiermit erlangte Befriedigung seiner selbst mit ihnen in Harmonie setzt. Jenem ersten ansichseyenden und bloß das Allgemeinere betreffenden Einklange gegenüber bezieht sich diese Seite auf das Partikuläre, auf die besonderen Bedürfnisse und deren Befriedigung durch den besondern Gebrauch der Naturgegenstände. — Dieser Kreis der Bedürftigkeit und Befriedigung ist von der unendlichsten Mannigfaltigkeit, die natürlichen Dinge jedoch sind noch unendlich vielseitiger, und erlangen erst eine größere Einfachheit, insofern der Mensch seine geistige Bestimmungen in sie hineinlegt und die Außenwelt mit seinem Willen durchdringt. Dadurch vermenschlicht er sich seine Umgebung, indem er zeigt, wie sie fähig zu seiner Befriedigung sey und keine Macht der Selbstständigkeit gegen ihn zu bewahren wisse. Erst vermittelst dieser durchgeführten Thätigkeit ist er nicht mehr nur im Allgemeinen, sondern auch im Besondern und Einzelnen in seiner Umgebung für sich selber wirklich und zu Hause.

Der Grundgedanke nun, der in Betreff auf die Kunst für diese ganze Sphäre geltend zu machen ist, liegt kurz in Folgendem. Der Mensch den partikulären und endlichen Seiten seiner Bedürfnisse, Wünsche und Zwecke nach steht zunächst nicht nur überhaupt im Verhältniß zur äußern Natur, sondern näher in dem Verhältniß der Abhängigkeit. Diese Relativität und Unfreiheit widerstrebt dem Ideal, und der Mensch, um Gegenstand der Kunst werden zu können, muß sich deshalb von dieser

Digitized by Google

Arbeit und Noth ſchon befreit, und die Abhängigkeit abgeworfen haben. Der Akt der Ausgleichung beider Seiten kann nun ferner einen doppelten Ausgangspunkt nehmen, indem erſtens die Natur von ihrem Theil her dem Menſchen freundlich gewährt, was er bedarf, und ſtatt ſeinen Intereſſen und Zwecken ein Hemmniß in den Weg zu ſtellen, ſich ihnen vielmehr von ſelber darbietet und auf allen Wegen entgegenkommt. Der Menſch aber zweitens hat Bedürfniſſe und Wünſche, denen die Natur nicht unmittelbar Befriedigung zu verſchaffen im Stande iſt. In dieſen Fällen muß er ſich das nöthige Selbſtgenügen durch ſeine eigene Thätigkeit erarbeiten, er muß die Naturdinge in Beſitz nehmen, zu rechte machen, formiren, alles Hinderliche durch ſelbſterworbene Geſchicklichkeit abſtreifen, und ſo das Aeußere zu einem Mittel umwandeln, durch welches er ſich allen ſeinen Zwecken nach auszuführen vermag. Das reinſte Verhältniß nun wird in dieſer Rückſicht da zu finden ſeyn, wo beide Seiten zuſammentreten, indem ſich mit der Freundlichkeit der Natur die geiſtige Geſchicklichkeit in ſo weit verbindet, daß ſtatt der Härte und Abhängigkeit des Kampfs, bereits die vollbrachte Harmonie durchweg zur Erſcheinung gekommen iſt.

Nach dieſer Seite hin muß auf dem idealen Boden der Kunſt die Noth des Lebens ſchon beſeitigt ſeyn. Beſitz und Wohlhabenheit, inſofern ſie einen Zuſtand gewähren, worin die Bedürftigkeit uud Arbeit nicht nur für den Augenblick, ſondern im Ganzen verſchwindet, ſind daher nicht nur nichts Unäſthetiſches, ſondern konkurriren vielmehr mit dem Ideal, während es nur eine unwahre Abſtraktion bezeigen würde, das Verhältniß des Menſchen zu jenen Bedürfniſſen in Darſtellungsarten, welche auf die konkrete Wirklichkeit Rückſicht zu nehmen genöthigt ſind, ganz bei Seite zu laſſen. Denn dieſer Kreis gehört zwar der Endlichkeit an, aber die Kunſt kann das Endliche nicht entbehren, und hat es nicht als etwas nur Schlechtes zu behandeln, ſondern verſöhnt mit dem Wahrhaftigen zuſammenzu-

Digitized by Google

schließen, da auch die besten Handlungen und Gesinnungen, welche sie darstellt, für sich in ihrer *Bestimmtheit* und ihrem abstrakten Gehalt nach genommen, beschränkt und dadurch endlich sind. Daß ich mich nähren, essen und trinken, wohnen, mich kleiden muß, eines Lagers, Sessels und so vieler anderweitigen Geräthschaften bedarf, ist allerdings eine Nothwendigkeit der äußeren Lebendigkeit, aber das innre Leben zieht sich auch durch diese Seiten so sehr hindurch, daß der Mensch seinen Göttern selbst Kleidung und Waffen giebt, und sie in mannigfachen Bedürfnissen und deren Befriedigung sich vor Augen stellt. Diese Befriedigung muß dann jedoch, wie gesagt, als gesichert erscheinen. Bei den fahrenden Rittern z. B. kommt das Entfernen der äußern Noth beim Zufall ihrer Abentheuer selbst nur als ein Verlassen auf den Zufall vor, wie bei den Wilden als ein Verlassen auf die unmittelbare Natur. Beides ist ungenügend für die Kunst. Denn das ächt Ideale besteht nicht nur darin, daß der Mensch überhaupt über den bloßen Ernst der Abhängigkeit von diesen äußeren Seiten herausgehoben sey, sondern mitten in einem Ueberfluß stehe, der ihm mit den Naturmitteln ein ebenso freies als heitres Spiel zu treiben vergönnt.

Innerhalb dieser allgemeinen Bestimmungen lassen sich nun folgende zwei Punkte bestimmter von einander sondern.

α) Der erste bezieht sich auf den Gebrauch der Naturdinge zu einer rein *theoretischen* Befriedigung. Hieher gehört jeder Putz und Schmuck, den der Mensch auf sich verwendet, überhaupt alle Pracht, mit der er sich umgiebt. Durch solche Ausschmückung nämlich seiner selbst wie seiner Umgebung zeigt er, daß ihm das Köstlichste, was die Natur liefert, und das Schönste, was von Außendingen den Blick auf sich hinzieht, Gold, Edelsteine, Perlen, Elfenbein, köstliche Gewänder, daß dieß Seltenste und Strahlendste ihm nicht für sich schon interessant sey, und als Natürliches gelten solle, sondern sich an *ihm* zeigen, oder als ihm gehörig an *seiner* Umgebung, an dem was er liebt und

Digitized by Google

verehrt, an ſeinen Fürſten, ſeinen Tempeln, ſeinen Göttern zu erſcheinen habe. Er wählt dazu hauptſächlich dasjenige aus, was an ſich als Aeußres ſchon als ſchön erſcheint, reine leuchtende Farben z. B., den Spiegelglanz der Metalle, duftende Hölzer, Marmor u. ſ. f. Die Dichter, hauptſächlich die orientaliſchen, laſſen es an ſolchem Reichthum nicht fehlen, der auch im Nibelungenliede ſeine Rolle ſpielt, und die Kunſt überhaupt bleibt nicht bei den bloßen Beſchreibungen dieſer Herrlichkeit ſtehn, ſondern ſtattet auch ihre wirklichen Werke, wo ſie es nur vermag und wo es an ſeiner Stelle iſt, mit dem ähnlichen Reichthum aus. An der Statue der Pallas zu Athen und des Zeus zu Olympia war Gold und Elfenbein nicht geſpart; die Tempel der Götter, die Kirchen, die Bilder der Heiligen, die Paläſte der Könige geben faſt bei allen Völkern ein Beiſpiel des Glanzes und der Pracht, und die Nationen erfreuten ſich von je her, in ihren Gottheiten ihren eigenen Reichthum vor Augen zu haben, wie ſie ſich bei der Pracht der Fürſten erfreuten, daß dergleichen vorhanden und aus ihrer Mitte hergenommen ſey. — Man kann ſich einen ſolchen Genuß freilich durch ſogenannte moraliſche Gedanken ſtören, wenn man die Reflexion macht, wie viele arme Athenienſer hätten von dem Mantel der Pallas geſättigt, wie viele Sklaven losgekauft werden können, und in großen Nöthen des Staats ſind auch bei den Alten ſolche Reichthümer zu nützlichen Zwecken, wie bei uns jetzt Klöſter- und Kirchenſchätze, verwendet worden. Weiter noch laſſen ſich dergleichen kümmerliche Betrachtungen nicht nur über einzelne Kunſtwerke, ſondern über die ganze Kunſt ſelbſt anſtellen, denn welche Summen koſtet einem Staate nicht eine Akademie der Künſte, oder der Ankauf von alten und neuen Werken der Kunſt, und die Aufſtellung von Gallerien, Theatern, Muſeen u. ſ. f. — aber wie viel moraliſche und rührende Bewegungen man darüber auch erregen mag, ſo iſt dieß allein dadurch möglich, daß man die Noth und Bedürftigkeit wieder in's Gedächtniß zurückruft, deren Be-

Digitized by Google

seitigung gerade von der Kunst gefordert wird, so daß es jedem Volke nur zum Ruhme und zur höchsten Ehre gereichen kann für eine Sphäre seine Schätze hinzugeben, welche innerhalb der Wirklichkeit selbst über alle Noth der Wirklichkeit verschwenderisch hinaushebt.

β) Der Mensch nun aber hat sich selbst und die Umgebung, in welcher er lebt, nicht nur auszuschmücken, sondern er muß die Außendinge auch praktisch zu seinen praktischen Bedürfnissen und Zwecken verwenden. In diesem Gebiete geht erst die volle Arbeit, Plage und Abhängigkeit des Menschen von der Endlichkeit und Prosa des Lebens an, und es fragt sich daher hier vor allem, in wie weit auch dieser Kreis den Fordrungen der Kunst gemäß könne dargestellt werden.

αα) Die nächste Weise, in welcher die Kunst diese ganze Sphäre, um welche es handelt, zu beseitigen versucht hat, ist die Vorstellung eines sogenannten goldenen Zeitalters oder auch eines idyllischen Zustandes. Von der einen Seite her befriedigt dann dem Menschen die Natur mühelos jedes Bedürfniß, das sich in ihm regen mag, von der anderen her begnügt er sich in seiner Unschuld mit dem was Wiese, Wald, Heerden, ein Gärtchen, eine Hütte u. s. f. ihm an Nahrung, Wohnung und sonstigen Annehmlichkeiten bieten können, indem alle Leidenschaften des Ehrgeizes oder der Habsucht, Neigungen, welche dem höheren Adel der menschlichen Natur zuwider erscheinen, noch durchweg schweigen. Auf den ersten Blick hat ein solcher Zustand allerdings einen idealen Anstrich, und gewisse beschränkte Sphären der Kunst können sich mit dieser Darstellungsweise begnügen. Gehen wir aber tiefer ein, so wird uns solches Leben bald langweilen. Die geßnerschen Schriften z. B. werden wenig mehr gelesen, und liest man sie, so kann man nicht darin zu Hause seyn. Denn eine in dieser Weise beschränkte Lebensart setzt auch einen Mangel der Entwicklung des Geistes voraus. Für einen vollen ganzen Menschen gehört es sich, daß er höhere Triebe

Digitized by Google

habe, als daß ihn dieß nächſte Mitleben mit der Natur und ihren unmittelbaren Erzeugniſſen befriedigen kann. Der Menſch darf nicht in ſolcher idylliſchen Geiſtesarmuth hinleben, ſondern er muß arbeiten; wozu er den Trieb hat, das muß er durch ſeine eigene Thätigkeit zu erlangen ſtreben. In dieſem Sinne regen ſchon die phyſiſchen Bedürfniſſe einen weiten und verſchiedenartigen Kreis der Thätigkeiten auf, und geben dem Menſchen das Gefühl der innerlichen Kraft, aus welchem ſich ſodann auch die tieferen Intreſſen und Kräfte entwickeln können. Zugleich muß denn aber auch hier das Zuſammenſtimmen des Aeußern und Innern die Grundbeſtimmnng bleiben, und nichts iſt daher widriger, als wenn in der Kunſt die phyſiſche Noth bis zum Extrem geſteigert dargeſtellt wird. Dante z. B. führt uns nur in ein Paar Zügen den Hungertod des Ugolino ergreifend vorüber. Wenn dagegen Gerſtenberg in ſeiner Tragödie gleichen Namens weitläufig durch alle Grade des Schrecklichen hindurch ſchildert, wie erſt ſeine drei Söhne und zuletzt Ugolino ſelber vor Hunger umkommen, ſo iſt dieß ein Stoff, welcher der Kunſtdarſtellung von dieſer Seite her gänzlich wiederſtrebt.

ββ) Ebenſo ſehr hat jedoch der dem idylliſchen entgegengeſetzte Zuſtand der allgemeinen Bildung nach einer anderen Richtung hin für die Wirklichkeit des Ideals viel Hinderliches. In einem gebildeten Zuſtande nämlich iſt der lange weitläufige Zuſammenhang der Bedürfniſſe und Arbeit, der Intereſſen und deren Befriedigung ſeiner ganzen Breite nach vollſtändig entwikkelt, und jedes Individuum iſt aus ſeiner Selbſtſtändigkeit heraus in eine unendliche Reihe der Abhängigkeiten von Anderen verſchränkt. Was es für ſich ſelber braucht iſt entweder gar nicht, oder nur einem ſehr geringen Theile nach ſeine eigene Arbeit, und außerdem geht jede dieſer Thätigkeiten ſtatt in individuell lebendiger Weiſe, mehr und mehr nur maſchinenmäßig nach allgemeinen Normen vor ſich. Da tritt nun mitten in dieſer induſtriellen Bildung und dem wechſelſeitigen Benutzen und Ver-

Digitized by Google

drängen der Uebrigen Theils die härteſte Grauſamkeit der Armuth hervor, Theils, wenn die Noth ſoll entfernt werden, müſſen die Individuen als reich erſcheinen, ſo daß ſie von der Arbeit für ihre Bedürfniſſe befreit ſind, und ſich nun höheren Intereſſen und deren Pathos hingeben können. Bei dieſer Art des Ueberfluſſes iſt dann allerdings der ſtete Wiederſchein einer endloſen Abhängigkeit beſeitigt, und der Menſch um ſo mehr allen Zufälligkeiten des Erwerbs entnommen, als er nicht mehr in dem Schmutz des Gewinnes ſteckt. Dafür iſt er nun aber auch in ſeiner nächſten Umgebung nicht in der Weiſe heimiſch, daß ſie als ſein eigenes Werk erſcheint. Denn was er ſich um ſich herſtellt, iſt nicht durch ihn hervorgebracht, ſondern aus dem Vorrath des ſonſt ſchon Vorhandenen genommen, welches durch Andre und zwar in meiſt mechaniſcher und dadurch formeller Weiſe producirt iſt, und an ihn erſt durch eine lange Kette fremder Anſtrengungen und Bedürfniſſe kommt.

γγ) Am geeigneteſten für die ideale Kunſt wird ſich daher ein dritter Zuſtand erweiſen, der in der Mitte ſteht zwiſchen den goldnen idylliſchen Zeiten und den vollkommen ausgebildeten allſeitigen Vermittlungen der bürgerlichen Geſellſchaft. Es iſt dieß ein Weltzuſtand, wie wir ihn nach andern Seiten ſchon als den heroiſchen, vorzugsweiſe idealen haben kennen lernen. Die heroiſchen Zeitalter nämlich ſind nicht mehr auf jene idylliſche Armuth geiſtiger Intereſſen beſchränkt, ſondern gehen über dieſelbe zu tieferen Leidenſchaften und Zwecken hinaus, die nächſte Umgebung aber der Individuen, die Befriedigung ihrer unmittelbaren Bedürfniſſe iſt noch ihr eigenes Thun. Die Nahrungsmittel ſind noch einfacher und dadurch idealer, wie z. B. Honig, Milch, Wein, während Kaffee, Brandtwein u. ſ. f. uns ſogleich die tauſend Vermittlungen ins Gedächtniß zurückrufen, deren es zu ihrer Bereitung bedarf. Ebenſo ſchlachten und braten die Helden ſelber, ſie bändigen das Roß, das ſie reiten wollen, die Geräthſchaften, welche ſie gebrauchen, bereiten ſie mehr

Digitized by Google

oder weniger ſelber; Pflug, Waffen zur Vertheidigung, Schild, Helm, Panzer, Schwerdt, Spieß, ſind ihr eigenes Werk oder ſie ſind mit der Zubereitung vertraut. In einem ſolchen Zuſtande hat der Menſch in allem, was er benutzt, und womit er ſich umgiebt, das Gefühl, daß er es aus ſich ſelber hervorgebracht und es dadurch in den äußeren Dingen mit dem Seinigen und nicht mit entfremdeten Gegenſtänden zu thun hat, die außer ſeiner eigenen Sphäre, in welcher er Herr iſt, liegen. Allerdings muß dann die Thätigkeit für das Herbeiſchaffen und Formiren des Materials nicht als eine ſaure Mühe, ſondern als eine leichte befriedigende Arbeit erſcheinen, der ſich kein Hinderniß und kein Mißlingen in den Weg ſtellt.

Solch einen Zuſtand finden wir z. B. bei Homer. Der Scepter Agamemnon's iſt ein Familienſtab, den ſein Ahnherr ſelber abgehauen und auf die Nachkommen vererbt hat; Odyſſeus hat ſich ſein großes Ehebett ſelbſt gezimmert, und wenn auch die berühmten Waffen Achill's nicht ſeine eigene Arbeit ſind, ſo wird doch auch hier die vielfache Verſchlingung der Thätigkeiten abgebrochen, da es Hephäſtos iſt, welcher ſie auf Bitten der Thetis verfertigt. Kurz überall blickt die erſte Freude über neue Entdeckungen, die Friſche des Beſitzes, die Erobrung des Genuſſes hervor, alles iſt einheimiſch, in allem hat der Menſch die Kraft ſeines Arms, die Geſchicklichkeit ſeiner Hand, die Klugheit ſeines eigenen Geiſtes, oder ein Reſultat ſeines Muthes und ſeiner Tapferkeit gegenwärtig vor ſich. In dieſer Weiſe allein ſind die Mittel der Befriedigung noch nicht zu einer bloß äußerlichen Sache heruntergeſunken, ſondern wir ſehen das lebendige Entſtehen dieſer Mittel noch ſelber, und das lebendige Bewußtſeyn des Werthes, welchen der Menſch darauf legt, da er in ihnen nicht todte oder durch die Gewohnheit abgetödtete Dinge, ſondern ſeine eigenen nächſten Hervorbringungen hat. So iſt hier alles idylliſch, aber nicht in der begrenzten Weiſe, daß Erde, Flüſſe, Meer, Bäume, Vieh u. ſ. f. dem Menſchen ſeine Nah-

Digitized by Google

rung darreichen, und der Mensch dann vornehmlich nur in der Beschränkung auf diese Umgebung und deren Genuß erscheint, sondern wir erblicken innerhalb dieser ursprünglich menschlichen Lebendigkeit zugleich tiefere Interessen, in Verhältniß auf welche die ganze Aeußerlichkeit nur als ein Beiwesen, als der Boden und das Mittel für höhere Zwecke da ist, als ein Boden jedoch und eine Umgebung, über welche jene Harmonie und Selbstständigkeit sich verbreitet, die nur dadurch zum Vorschein kommt, daß Alles und Jedes ein menschlich Hervorgebrachtes und Gebrauchtes ist, und zugleich von dem Menschen selbst, der es braucht, bereitet und genossen wird.

Eine solche Darstellungsweise nun aber auf Stoffe anzuwenden, welche aus späteren nach einer entgegengesetzten Richtung hin vollkommen ausgebildeten Zeiten genommen sind, hat immer seine große Schwierigkeit und Gefahr. Doch hat uns Göthe in dieser Beziehung ein vollendetes Musterbild in Herrmann und Dorothea geliefert. Ich will nur einige kleine Züge vergleichungsweise anführen. Voß in seiner bekannten Luise schildert uns in idyllischer Weise das Leben und die Wirksamkeit in einem stillen und beschränkten aber selbstständigen Kreise. Der Landpastor, die Tabakspfeife, der Schlafrock, der Lehnsessel und dann der Kaffeetopf spielen eine große Rolle. Kaffee und Zucker nun sind Produkte, welche in solchem Kreise nicht entstanden seyn können, und sogleich auf einen ganz anderen Zusammenhang, auf eine fremdartige Welt, und deren mannigfache Vermittlungen des Handels, der Fabriken u. s. f., überhaupt der modernen Industrie hinweisen. Jener ländliche Kreis daher ist nicht durchaus in sich geschlossen. In dem schönen Gemälde Herrmann und Dorothea dagegen brauchten wir eine solche Beschlossenheit nicht zu fordern, denn wie schon bei einer anderen Gelegenheit angedeutet ist, spielen in dieß im ganzen Tone zwar idyllisch gehaltene Gedicht die großen Interessen der Zeit, die Kämpfe der französischen Revolution, die Vertheidi-

Digitized by Google

gung des Vaterlandes höchſt würdig und wichtig herein. Der engere Kreis des Familienlebens in einem Landſtädtchen hält ſich dadurch nicht etwa nur ſo in ſich zuſammen, daß die in den mächtigſten Verhältniſſen tiefbewegte Welt bloß ignorirt wäre, wie bei dem Landpfarrer in Voſſens Luiſe, ſondern durch das Anſchließen an jene größeren Weltbewegungen, innerhalb welcher die idylliſchen Charaktere und Begebniſſe geſchildert werden, iſt die Scene in den erweiternden Umfang eines gehaltreicheren Lebens hineinverſetzt, und der Apotheker, der nur in dem übrigen Zuſammenhang der rings bedingenden und beſchränkenden Verhältniſſe lebt, iſt als bornirter Philiſter, als gutmüthig aber verdrüßlich dargeſtellt. Dennoch finden wir in Rückſicht auf die nächſte Umgebung der Charaktere durchweg den Ton angeſchlagen, welchen wir vorhin verlangt haben. So ſehen wir z. B., um nur an dieß Eine zu erinnern, den Wirth mit ſeinen Gäſten, dem Pfarrer und Apotheker, nicht etwa Kaffee trinken, ſondern

> Sorgſam brachte die Mutter des klaren herrlichen Weines,
> In geſchliffener Flaſche auf blankem zinnernen Runde,
> Mit den grünlichen Römern, den *echten Bechern* des Rheinweins.

Sie trinken in der Kühle ein heimiſches Gewächs, drei und achtziger, in den heimiſchen nur für den Rheinwein paſſenden Gläſern, „die Fluthen des Rheinſtroms und ſein liebliches Ufer" wird uns gleich darauf vor die Vorſtellung gebracht, und bald werden wir auch in die eigenen Weinberge hinter dem Hauſe des Beſitzers geführt, ſo daß hier nichts aus der eigenthümlichen Sphäre eines in ſich behaglichen, ſeine Bedürfniſſe innerhalb ſeiner ſich gebenden Zuſtandes hinausgeht.

c) Außer dieſen beiden erſten Arten der äußeren Umgebung giebt es noch eine *dritte* Weiſe, mit welcher jedes Individuum in konkretem Zuſammenhange zu leben hat. Es ſind dieß nämlich die allgemeinen *geiſtigen* Verhältniſſe des Religiöſen, Rechtlichen, Sittlichen, die Art und Weiſe der Organiſation des Staats, der Verfaſſung, der Gerichte, der Familie, des öffent-

Digitized by Google

lichen und privaten Lebens, der Geselligkeit u. s. f. Denn der ideale Charakter hat nicht nur in der Befriedigung seiner physischen Bedürfnisse, sondern auch seiner geistigen Interessen zur Erscheinung zu kommen. Nun ist zwar das Substantielle, Göttliche und in sich Nothwendige dieser Verhältnisse, seinem Begriff nach nur ein und dasselbe, in der Objektivität aber nimmt es eine mannigfach verschiedenartige Gestalt an, welche auch in die Zufälligkeit des Partikulären, Konventionellen und bloß für bestimmte Zeiten und Völker Geltenden eingeht. In dieser Form werden alle Interessen des geistigen Lebens auch zu einer äußeren Wirklichkeit, die das Individuum als Sitte, Gewohnheit und Gebrauch vor sich findet, und als in sich abgeschlossenes Subjekt zugleich, wie mit der äußeren Natur, so auch mit dieser ihm näher noch verwandten und angehörenden Totalität in Zusammenhang tritt. Im Ganzen können wir für diesen Kreis dieselbe lebendige Zusammenstimmung in Anspruch nehmen, deren Andeutung uns so eben beschäftigt hat, und wollen deshalb die bestimmtere Betrachtung, deren Hauptgesichtspunkte nach einer andren Seite hin sogleich anzugeben seyn werden, hier übergehn.

3. Die Aeußerlichkeit des idealen Kunstwerks im Verhältniß zum Publikum.

Die Kunst als Darstellung des Ideals muß dasselbe in allen den bisher genannten Beziehungen zur äußeren Wirklichkeit in sich aufnehmen und die innere Subjektivität des Charakters mit dem Aeußern zusammenschließen. Wie sehr es nun aber auch eine in sich übereinstimmende und abgerundete Welt bilden mag, so ist das Kunstwerk selbst doch als wirkliches vereinzeltes Objekt nicht für sich, sondern für uns, für ein Publikum, welches das Kunstwerk anschaut und es genießt. Die Schauspieler z. B. bei Aufführung eines Drama's sprechen nicht nur untereinander, sondern mit uns, und nach beiden Seiten hin sollen

Digitized by Google

ſie verſtändlich ſeyn. Und ſo iſt jedes Kunſtwerk ein Zwiegeſpräch mit Jedem, welcher davorſteht. Nun iſt zwar das wahrhafte Ideal in den allgemeinen Intereſſen und Leidenſchaften ſeiner Götter und Menſchen für Jeden verſtändlich, indem es ſeine Individuen jedoch innerhalb einer beſtimmten äußerlichen Welt der Sitten, Gebräuche und ſonſtiger Partikularitäten zur Anſchauung bringt, tritt dadurch die neue Fordrung hervor, daß dieſe Aeußerlichkeit nicht nur mit den dargeſtellten Charakteren, ſondern ebenſo ſehr auch mit uns in Uebereinſtimmung trete. Wie die Charaktere des Kunſtwerks in ihrer Außenwelt zu Hauſe ſind, verlangen auch wir für uns die gleiche Harmonie mit ihnen und ihrer Umgebung. Aus welcher Zeit nun aber ein Kunſtwerk ſey, es trägt immer Partikularitäten an ſich, die es von den Eigenthümlichkeiten anderer Völker und Jahrhunderte abſcheiden. Dichter, Maler, Bildhauer, Muſiker wählen vornehmlich Stoffe aus vergangenen Zeiten, deren Bildung, Sitten, Gebräuche, Verfaſſung, Kultus verſchieden iſt von der geſammten Bildung ihrer eigenen Gegenwart, und ein ſolches Zurückſchreiten in die Vergangenheit hat, wie bereits früher bemerkt iſt, den großen Vortheil, daß dieß Hinausrücken aus der Unmittelbarkeit und Gegenwart durch die Erinnrung von ſelber ſchon jene Verallgemeinerung des Stoffs zu Wege bringt, deren die Kunſt nicht entbehren kann. Der Künſtler jedoch gehört ſeiner eigenen Zeit an, lebt in ihren Sitten, Gewohnheiten, Anſchauungsweiſen und Vorſtellungen. Die homeriſchen Gedichte z. B., mag nun Homer wirklich als dieſer eine Dichter der Iliade und Odyſſee gelebt haben oder nicht, ſind doch wenigſtens durch vier Jahrhunderte von der Zeit des trojaniſchen Krieges geſchieden, und ein doppelt größerer Zeitraum noch ſcheidet die großen griechiſchen Tragiker von den Tagen der alten Heroen, aus welchen ſie den Inhalt ihrer Poeſie in ihre Gegenwart herüberverſetzen. Aehnlich iſt es mit dem Nibelungenliede und dem Dichter, wel-

Digitized by Google

cher die verschiedenen Sagen, die dieß Gedicht enthält, zu einem organischen Ganzen zusammenzuschließen vermochte.

Nun ist der Künstler wohl in dem allgemeinen Pathos des Menschlichen und Göttlichen ganz zu Hause, aber die vielfach bedingende Aeußerlichkeit und Wirklichkeit der alten Zeit selber, deren Charaktere und Handlungen er vorführt, haben sich wesentlich geändert, und sind ihm fremd geworden. Ferner schafft der Dichter für ein Publikum, und zunächst für sein Volk und seine Zeit, welche das Kunstwerk verstehen und darin heimisch werden zu können fordern darf. Die ächten Kunstwerke zwar erlangen die Unsterblichkeit, allen Zeiten und Nationen genießbar zu bleiben, aber auch dann gehört zu ihrem durchgängigen Verständniß für fremde Völker und Jahrhunderte ein breiter Apparat geographischer, historischer, ja selbst philosophischer Notizen, Kenntnisse und Erkenntnisse.

Bei dieser Kollision nun unterschiedener Zeiten fragt es sich, wie ein Kunstwerk in Betreff auf die Außenseiten des Lokals, der Gewohnheiten, Gebräuche, religiösen, politischen, socialen, sittlichen Zustände gestaltet seyn müsse; ob nämlich der Künstler seine eigene Zeit vergessen, und nur die Vergangenheit und deren wirkliches Daseyn im Auge behalten solle, so daß sein Werk ein treues Gemälde des Vergangenen wird, oder ob er nicht nur berechtigt sondern verpflichtet sey, nur *seine* Nation und Gegenwart überhaupt zu berücksichtigen, und sein Werk nach Ansichten zu bearbeiten, welche mit der Partikularität seiner Zeit zusammenhängen. Man kann diese entgegengesetzte Fordrung so ausdrücken: der Stoff solle entweder *objektiv* seinem Inhalt und dessen Zeit gemäß, oder er solle *subjektiv* behandelt, d. h. ganz der Bildung und Gewohnheit der Gegenwart des Künstlers angeeignet werden. Die eine wie die andre Seite, in ihrem Gegensatze festgehalten, führt auf ein gleich falsches Extrem, das wir kurz berühren wollen, um uns daraus die ächte Darstellungsweise ermitteln zu können.

Digitized by Google

Wir haben deshalb in dieser Beziehung drei Gesichtspunkte durchzunehmen.

Erstens das subjektive Geltendmachen der eigenen Zeitbildung;

Zweitens die bloß objektive Treue in Betreff auf die Vergangenheit;

Drittens die wahrhafte Objektivität in der Darstellung und Aneignung fremder der Zeit und Nationalität nach entlegener Stoffe.

a) Was zunächst die bloß subjektive Auffassung anbetrifft, so geht sie in ihrer extremen Einseitigkeit bis dahin fort, die objektive Gestalt der Vergangenheit ganz aufzuheben, und die Erscheinungsweise der Gegenwart allein an die Stelle zu setzen.

α) Dieß kann auf der einen Seite aus der Unkenntniß der Vergangenheit, so wie aus der Naivetät hervorgehn, den Widerspruch des Gegenstandes und solcher Aneignungsweise nicht zu empfinden, oder sich nicht zum Bewußtseyn zu bringen, so daß also die Bildungslosigkeit den Grund einer solchen Darstellungsweise abgiebt. Am stärksten finden wir diese Art der Naivetät bei Hans Sachs, der unsern Herr Gott, den Gott Vater, Adam, Eva und die Erzväter, mit frischer Anschaulichkeit freilich und frohem Gemüth, im eigentlichsten Sinne des Worts vernürnbergert hat. Gott Vater z. B. hält einmal Kinderlehre und Schule mit Abel und Kain und den anderen Kindern Adams in Manier und Ton ganz wie ein damaliger Schulmeister; er katechisirt sie über die zehn Gebote und das Vaterunser; Abel weiß Alles recht fromm und gut, Kain aber benimmt sich und antwortet wie ein böser gottloser Bube; als er die zehn Gebote hersagen soll, macht er Alles verkehrt: du sollt stehlen, Vater und Mutter nicht ehren u. s. f. So stellten sie auch im südlichen Deutschland — und es ist zwar verboten, doch wieder erneut worden — die Passionsgeschichte in ähnlicher Weise dar; Pilatus wie einen flegelhaften groben hochmüthigen Amtmann, die Kriegsknechte ganz

Digitized by Google

mit der Gemeinheit unserer Zeit offeriren Christus unter dem Zuge eine Prise Tabak; er verschmäht sie, da stoßen sie ihm den Schnupftaback mit Gewalt in die Nase, und das ganze Volk hat ebenso sehr seinen Spaß daran, als es vollkommen fromm und andächtig, ja um so andächtiger dabei ist, je mehr in dieser unmittelbaren eigenen Gegenwärtigkeit des Aeußerlichen, das Innere der religiösen Vorstellung ihm lebendiger wird. — In dieser Art der Verwandlung und Verkehrung in unsere Ansicht und Gestalt der Dinge, wie sie bei uns her gehn, liegt allerdings ein Recht, und die Kühnheit Hans Sachsens kann groß erscheinen, mit Gott und jenen alten Vorstellungen so familiär zu thun und sie den spießbürgerlichen Verhältnissen bei aller Frömmigkeit ganz zu eigen zu machen, dennoch aber ist es eine Gewaltthätigkeit von Seiten des Gemüths und eine Bildungslosigkeit des Geistes, dem Gegenstand nicht allein das Recht seiner eigenen Objektivität in keiner Beziehung zu lassen, sondern dieselbe in eine schlechthin nur entgegengesetzte Gestalt zu bringen, wodurch dann nichts als ein burlesker Widerspruch zum Vorschein kommt.

β) Auf der anderen Seite kann die gleiche Subjektivität in umgekehrter Weise aus dem Hochmuth der Bildung hervorgehn, indem sie ihre eigenen Zeitansichten, Sitten, gesellige Konventionen als die allein gültigen und annehmbaren betrachtet, und deshalb keinen Inhalt zu genießen im Stande ist, bevor er nicht die Form der gleichen Bildung angenommen hat. Von dieser Art war der sogenannte klassische gute Geschmack der Franzosen. Was sie ansprechen sollte mußte französirt seyn, was andre Nationalität und besonders mittelaltrige Gestalt hatte, hieß geschmacklos, barbarisch und wurde verachtungsvoll abgewiesen. Mit Unrecht hat deshalb Voltaire gesagt, daß die Franzosen die Werke der Alten verbessert hätten; sie haben sie nur nationalisirt, und bei dieser Verwandlung verfuhren sie mit allem Fremdartigen und Individuellen um so unendlich eckler,

Digitized by Google

als ihr Geſchmack eine vollkommene hofmäßige ſociale Bildung, Regelmäßigkeit und konventionelle Allgemeinheit des Sinnes und der Darſtellung forderte. Die gleiche Abſtraktion einer delikaten Bildung übertrugen ſie in ihrer Poeſie auch auf die Diktion. Kein Poet durfte cochon ſagen oder Löffel und Gabel und tauſend andre Dinge nennen. Daher die breiten Definitionen und Umſchreibungen, ſtatt Löffel oder Gabel z. B. ein Inſtrument mit dem man flüſſige oder trockne Speiſen an den Mund bringt, und dergleichen mehr. Eben damit aber blieb ihr Geſchmack höchſt bornirt, denn die Kunſt ſtatt ihren Inhalt zu ſolchen abgeſchliffenen Allgemeinheiten platt zu ſchlagen und auszuglätten, partikulariſirt ihn vielmehr zu lebendiger Individualität. Die Franzoſen haben ſich deshalb am wenigſten mit Shakſpeare vertragen können, und wenn ſie ihn bearbeiteten das gerade jedesmal fortgeſchnitten, was uns an ihm das Liebſte ſeyn würde. Ebenſo macht ſich Voltaire über Pindar luſtig, daß er ſagen konnte: ἄριστον μὲν ὕδωρ. Und ſo müſſen denn auch in ihren Kunſtwerken Chineſen, Amerikaner, oder griechiſche und römiſche Helden ganz wie franzöſiſche Hofleute reden und ſich aufführen. Der Achill z. B. in der Iphigenie en Aulide iſt durch und durch ein franzöſiſcher Prinz, und ſtände nicht der Name dabei, ſo würde Keiner in ihm einen Achilleus wiederfinden. Bei den Theaterdarſtellungen zwar war er griechiſch gekleidet, und mit Helm und Panzer verſehn, aber zugleich mit gepudertem friſirtem Haar, breiten Hüften durch Poſchen, mit rothen Talons an den mit farbigen Bändern geknüpften Schuhen und Racine's Eſther ward zu Ludwig des Vierzehnten Zeiten vornehmlich deshalb beſucht, weil Ahasverus bei ſeinem Auftreten ganz ebenſo erſchien wie Ludwig der Vierzehnte ſelber, wenn er in den großen Audienzſaal eintrat; Ahasverus freilich mit orientaliſcher Beimiſchung, aber ganz gepudert und im königlichen Hermelinmantel, und hinter ihm die ganze Maſſe von friſirten und gepuderten Kammerherrn en habit français mit Haarbeuteln, Fe-

Digitized by Google

derhüten im Arm, Westen und Hosen von drap d'or, in seidenen Strümpfen und mit rothen Absätzen an den Schuhen. Wozu nur der Hof und besonders Privilegirte gelangen konnten, das sahen hier auch die übrigen Stände — die entrée des Königs in Verse gebracht. — In dem ähnlichen Prinzip wird in Frankreich häufig die Geschichtsschreibung nicht um ihrer selbst und ihres Gegenstandes willen getrieben, sondern des Zeitinteresses wegen, um etwa der Regierung gute Lehren zu geben, oder sie verhaßt zu machen. Ebenso enthalten viele Dramen entweder ausdrücklich ihrem ganzen Inhalte nach, oder nur gelegentlich Anspielungen auf die Zeitumstände, oder wenn in älteren Stücken dergleichen beziehungsvolle Stellen vorkommen, werden sie absichtlich hervorgezogen und mit größtem Enthusiasmus aufgenommen.

γ) Als eine dritte Weise der Subjektivität können wir die Abstraktion von allem eigentlich wahrhaftigen Kunstgehalt der Vergangenheit und Gegenwart angeben, so daß dem Publikum nur dessen eigene zufällige Subjektivität in ihrem gewöhnlichen gegenwärtigen Thun und Treiben wie sie eben geht und steht vorgeführt wird. Diese Subjektivität heißt alsdann nichts Anderes, als die eigenthümliche Weise des alltäglichen Bewußtseyns im prosaischen Leben. Darin allerdings ist jeder sogleich zu Hause, und nur wer mit Kunstfordrungen an solch ein Werk herantritt, kann nicht darin heimisch werden, denn von dieser Art der Subjektivität soll uns die Kunst gerade befreien. Kotzebue z. B. hat durch dergleichen Darstellungen zu seiner Zeit nur deshalb so großen Effekt gemacht, daß „unser Jammer und Noth, das Einstecken von silbernen Löffeln, das Wagen des Prangers," daß ferner „Pfarrer, Kommerzienräthe, Fähndriche, Sekretairs oder Husarenmajors" vor die Augen und Ohren des Publikums gebracht wurden und nun jeder seine eigene Häuslichkeit oder die eines Bekannten und Verwandten u. s. f., oder überhaupt sah, wo ihn in seinen partikulären Verhältnis-

Digitized by Google

ſen und beſondern Zwecken der Schuh drücke. Solcher Subjektivität fehlt in ihr ſelber die Erhebung zur Empfindung und Vorſtellung desjenigen, was den ächten Inhalt des Kunſtwerks ausmacht, wenn ſie auch vermag das Intereſſe ihrer Gegenſtände auf die gewöhnlichen Forderungen des Herzens und ſogenannte moraliſche Gemeinplätze und Reflexionen zurückzuführen. Nach allen dieſen drei Geſichtspunkten hin iſt die Darſtellung der äußeren Verhältniſſe in einſeitiger Weiſe ſubjektiv, und läßt der wirklichen objektiven Geſtalt dieſer Außenſeiten gar kein Recht widerfahren.

b) Die zweite Auffaſſungsart dagegen thut das Entgegengeſetzte, indem ſie ſich bemüht die Charaktere und Begebniſſe der Vergangenheit, ſo viel als möglich in ihrem wirklichen Lokal, ſo wie in den partikulären Eigenthümlichkeiten der Sitten und ſonſtigen Aeußerlichkeiten wiederzugeben. Nach dieſer Seite haben beſonders wir Deutſche uns hervorgethan. Denn wir ſind überhaupt den Franzoſen gegenüber die ſorgſamſten Archivare aller fremden Eigenheiten und verlangen deshalb auch in der Kunſt Treue der Zeit, des Orts, der Gebräuche, Kleider, Waffen u. ſ. f.; ebenſo wenig fehlt es uns an Geduld uns mit ſaurer Mühe durch Gelehrſamkeit in die Denk- und Anſchauungsweiſe fremder Nationen und entlegner Jahrhunderte hineinzuſtudiren, um ihre Partikularitäten uns anzubequemen, und dieſe Vielſeitigkeit und Allſeitigkeit, die Geiſter der Nationen aufzufaſſen und zu verſtehen, macht uns auch in der Kunſt nicht nur gegen fremde Sonderbarkeiten tolerant, ſondern ſogar allzupeinlich in der Forderung genauſter Richtigkeit ſolcher unweſentlichen Außendinge. Die Franzoſen erſcheinen zwar gleichfalls als vielgewandt und thätig, aber ſo höchſt gebildete und praktiſche Menſchen ſie auch ſeyn mögen, um ſo wenigere Geduld haben ſie für ein ruhiges und anerkennendes Auffaſſen. Zu urtheilen iſt bei ihnen immer das Erſte. Wir dagegen laſſen beſonders in fremden Kunſtwerken jedes treue Gemälde gelten; ausländiſche Pflan-

Digitized by Google

zen, Gebilde, aus welchem Reiche der Natur es sey, Geräthe aller Art und Gestalt, Hunde und Katzen, selbst eckelhafte Gegenstände sind uns genehm, und so wissen wir uns auch mit den fremdartigsten Anschauungsweisen, Opfern, Legenden der Heiligen und ihren vielen Absurditäten, so wie mit anderweitigen abnormen Vorstellungen zu befreunden. Ebenso kann es uns in Darstellung der handelnden Personen als das Wesentlichste erscheinen, sie in ihrem Sprechen, ihren Trachten u. s. f., um ihrer selbst willen, und wie sie wirklich ihrem Zeit- und Nationalcharakter nach für sich zu und gegeneinander gewesen sind, auftreten zu lassen.

In neuerer Zeit, besonders seit Friedrich von Schlegel's Wirksamkeit ist die Vorstellung aufgekommen, daß die Objektivität eines Kunstwerks durch eine solche Art der Treue begründet werde. Deshalb müsse sie den Hauptgesichtspunkt ausmachen, und auch unser subjektives Interesse habe sich vornehmlich auf die Freude an dieser Treue und deren Lebendigkeit zu beschränken. Wird eine solche Fordrung aufgestellt, so ist darin ausgesprochen, daß wir kein Interesse höherer Art in Rücksicht auf die Wesentlichkeit des dargestellten Gehalts, so wie kein näheres Interesse heutiger Bildung und Zwecke mitbringen dürften. In dieser Art sind denn auch in Deutschland, als man durch Herder's Anregung allgemeiner wieder anfing auf das Volkslied aufmerksam zu werden, allerlei Liederarten im Nationaltone von Völkern und Stämmen einfacher Bildung gedichtet worden, irokesische, neugriechische, lappländische, türkische, tartarische, mongolische u. s. f., und man hat es für eine große Genialität gehalten sich ganz in fremde Sitten und Volksanschauungen hineinzudenken und zu dichten. Wenn sich nun aber auch der Dichter selbst vollständig in dergleichen Fremdartigkeiten einarbeitet und hineinempfindet, so können sie doch für das Publikum, das sie genießen soll, nur immer etwas Aeußerliches seyn.

Ueberhaupt aber bleibt diese Ansicht, wenn sie einseitig fest-

Digitized by Google

gehalten wird, bei dem ganz Formellen der hiſtoriſchen Richtigkeit und Treue ſtehn, indem ſowohl von dem Inhalte und deſſen ſubſtantiellem Gewicht, als auch von der Bildung und dem Gehalte der gegenwärtigen Anſchauung und des heutigen Gemüths abgeſehn wird. Von dem Einen jedoch iſt ebenſo wenig als von dem Anderen zu abſtrahiren, ſondern dieſe beiden Seiten fordern ihre gleiche Befriedigung und haben die dritte Fordrung hiſtoriſcher Treue in ganz andrer Weiſe, als wir bisher ſahen, mit ſich in Uebereinſtimmung zu bringen. Dieß führt uns zu der Betrachtung der wahren Objektivität und Subjektivität, denen das Kunſtwerk Genüge zu leiſten hat.

c) Das Nächſte was ſich im Allgemeinen über dieſen Punkt ſagen läßt, beſteht darin, daß keine der ſo eben betrachteten Seiten ſich auf Koſten der anderen einſeitig hervorthun und dadurch die andern verletzen dürfe, daß aber die bloß hiſtoriſche Richtigkeit in äußerlichen Dingen des Lokals, der Sitten, Gebräuche, Inſtitutionen den untergeordneten Theil des Kunſtwerks ausmache, welcher dem Intereſſe eines wahrhaften und auch für die Gegenwart der Bildung unvergänglichen Gehalts weichen müſſe.

In dieſer Rückſicht laſſen ſich gleichfalls der ächten Art der Darſtellung folgende relativ mangelhafte Auffaſſungsweiſen gegenüberſtellen.

α) Erſtens nämlich kann die Darſtellung der Eigenthümlichkeit einer Zeit ganz getreu, richtig, lebendig und auch dem gegenwärtigen Publikum durchweg verſtändlich ſeyn, ohne jedoch aus der Gewöhnlichkeit der Proſa herauszugehn, und in ſich ſelber poetiſch zu werden. Göthe's Götz von Berlichingen z. B. giebt uns hiefür auffallende Proben. Wir brauchen nur gleich den Anfang aufzuſchlagen, der uns in eine Herberge nach Schwarzenberg in Franken bringt. Metzler, Sievers am Tiſche; zwei Reitersknechte beim Feuer; Wirth.

Digitized by Google

Sievers. Hänsel, noch ein Glas Brandtwein, und meß christlich.

Wirth. Du bist der Nimmersatt.

Metzler (leise zu Sievers). Erzähl' das noch einmal vom Berlichingen; die Bamberger dort ärgern sich, sie möchten schwarz werden u. s. f.

Ebenso geht es im dritten Akt zu.

Georg (kommt mit einer Dachrinne). Da hast du Blei. Wenn du nur mit der Hälfte trifft, so entgeht Keiner, der Ihro Majestät ansagen kann: Herr, wir haben schlecht gestanden.

Lerse (haut davon). Ein brav Stück.

Georg. Der Regen mag sich einen andern Weg suchen! ich bin nicht bang davor; ein braver Reiter und ein rechter Regen kommen überall durch.

Lerse (er gießt). Halt den Löffel. (Geht ans Fenster). Da zieht so ein Reichsmusje mit der Büchse herum, sie denken wir haben uns verschossen. Er soll die Kugel versuchen, warm, wie sie aus der Pfanne kommt. (Lädt)

Georg (lehnt den Löffel an). Laß mich sehn.

Lerse (schießt). Da liegt der Spatz. — u. s. w.

Das Alles ist höchst anschaulich, verständlich, im Charakter der Situation und der Reiter geschildert, dessenungeachtet sind diese Scenen höchst trivial und in sich selbst prosaisch, indem sie nur die ganz gewöhnliche Erscheinungsweise und Objektivität, welche allerdings Jedwedem nahe liegt, zum Inhalt und zur Form nehmen. Das Aehnliche findet sich auch noch in vielen anderen Jugendprodukten Göthe's, welche besonders gegen alles gerichtet waren, was bisher als Regel gegolten hatte, und ihren Haupteffekt durch die Nähe hervorbrachten, in welche sie Alles zu uns durch die größte Faßbarkeit der Anschauung und Empfindung heranbrachten. Aber die Nähe war so groß, und der innre Gehalt zum Theil so gering, daß sie eben dadurch trivial wurden. Diese Trivialität merkt man hauptsächlich bei drama-

Digitized by Google

tiſchen Werken erſt recht während der Aufführung, indem man ſogleich beim Eintritt ſchon durch viele Vorbereitungen, die Lichter, die geputzten Leute, in der Stimmung iſt, etwas Anderes finden zu wollen als zwei Bauern, zwei Reiter und noch ein Glas Schnaps. Der Götz hat denn auch vorzugsweiſe beim Leſen angezogen; auf der Bühne hat er ſich nicht lange erhalten können.

β) Nach der anderen Seite hin kann uns das Hiſtoriſche einer früheren Mythologie, das Fremdartige hiſtoriſcher Staatszuſtände und Sitten dadurch bekannt und angeeignet ſeyn, daß wir durch die allgemeine Bildung der Zeit auch mannigfache Kenntniß von der Vergangenheit haben. So macht z. B. die Bekanntſchaft mit der Kunſt und Mythologie, mit der Literatur, dem Kultus, den Gebräuchen des Alterthums, den Ausgangspunkt unſerer heutigen Bildung aus: jeder Knabe ſchon kennt aus der Schule her die griechiſchen Götter, Heroen und hiſtoriſchen Figuren; wir können deshalb die Geſtalten und Intereſſen der griechiſchen Welt, inſoweit ſie in der Vorſtellung zu den unſrigen geworden ſind, auch auf dem Boden der Vorſtellung mitgenießen, und es iſt nicht zu ſagen, weshalb wir es nicht mit der indiſchen oder ägyptiſchen und ſkandinaviſchen Mythologie eben ſo weit ſollten bringen können. Außerdem iſt in den religiöſen Vorſtellungen dieſer Völker das Allgemeine, Gott, auch vorhanden. Das Beſtimmte aber dieſer Vorſtellungen, die beſondern griechiſchen oder indiſchen Gottheiten haben in dieſer Beſtimmtheit keine Wahrheit mehr für uns, wir glauben nicht daran und laſſen ſie uns nur für unſere Phantaſie gefallen. Dadurch bleiben ſie aber unſerem eigentlichen tieferen Bewußtſeyn immer fremd, und es iſt nichts ſo leer und kalt, als wenn es in den Opern z. B. heißt: o ihr Götter! oder: o Jupiter! oder gar: o Iſis und Oſiris! vollends aber, wenn noch die Elendigkeit der Orakelſprüche, — und ſelten geht es ohne Orakel ab in der Oper — hinzukömmt, an deren Stelle jetzt erſt in der Tragödie die Verrücktheit und das Hellſehn treten.

Digitized by Google

Ganz ebenso verhält es sich mit dem anderweitigen historischen Material der Sitten, Gesetze u. s. f. Auch dieß Geschichtliche ist wohl, aber es ist *gewesen*, und wenn es mit der Gegenwart des Lebens keinen Zusammenhang mehr hat, so ist es, mögen wir es noch so gut und genau kennen, nicht das Unsrige; für das Vorübergegangene aber haben wir nicht aus dem bloßen Grunde schon, daß es einmal da gewesen ist, Interesse. Das Geschichtliche ist nur dann das Unsrige, wenn es der Nation angehört, der wir angehören, oder wenn wir die Gegenwart überhaupt als eine Folge derjenigen Begebenheiten ansehen können, in deren Kette die dargestellten Charaktere oder Thaten ein wesentliches Glied ausmachen. Denn auch der bloße Zusammenhang des gleichen Bodens und Volks reicht nicht letzlich aus, sondern die Vergangenheit selbst des eigenen Volks muß in näherer Beziehung zu unsrem Zustand, Leben und Daseyn stehn.

In dem Nibelungenlied z. B. sind wir zwar geographisch auf einheimischem Boden, aber die Burgunder und König Etzel sind so sehr von allen Verhältnissen unsrer gegenwärtigen Bildung und deren vaterländischen Interessen abgeschnitten, daß wir selbst ohne Gelehrsamkeit in den Gedichten Homers uns weit heimathlicher empfinden können. So ist Klopstock zwar durch den Trieb nach Vaterländischem veranlaßt worden, an die Stelle der griechischen Mythologie die skandinavischen Götter zu setzen, aber Wodan, Walhalla und Freia sind bloße Namen geblieben, welche weniger noch als Jupiter und der Olymp unserer Vorstellung angehören oder zu unsrem Gemüthe sprechen.

In dieser Beziehung haben wir uns klar zu machen, daß Kunstwerke nicht für das Studium und die Gelehrsamkeit zu verfertigen sind, sondern daß sie ohne diesen Umweg weitläuftiger entlegener Kenntnisse unmittelbar durch sich selber verständlich und genießbar seyn müssen. Denn die Kunst ist nicht für einen kleinen abgeschlossenen Kreis weniger vorzugsweise Gebildeter, sondern für die Nation im Großen und Ganzen da. Was

Digitized by Google

aber für das Kunſtwerk überhaupt gilt, findet auch auf die Außenſeite der dargeſtellten geſchichtlichen Wirklichkeit ſeine Anwendung. Auch ſie muß uns, die wir auch zu unſerer Zeit und unſerem Volke gehören, ohne breite Gelehrſamkeit klar und erfaßbar ſeyn, ſo daß wir darin heimiſch zu werden vermögen, und nicht vor ihr als vor einer uns fremden und unverſtändlichen Welt ſtehn zu bleiben genöthigt ſind.

γ) Hiedurch nun ſind wir der ächten Weiſe der Objektivität und Aneignung von Stoffen aus vergangenen Zeiten ſchon näher gerückt.

αα) Das Erſte, was wir hier anführen können, betrifft die ächten Nationalgedichte, welche ſeit jeher bei allen Völkern von der Art geweſen ſind, daß die äußere geſchichtliche Seite durch ſich ſelber ſchon der Nation angehörte, und ihr nichts Fremdes blieb. So iſt es mit den indiſchen Epopöen, den homeriſchen Gedichten und der dramatiſchen Poeſie der Griechen. Sophokles hat den Philoktet, die Antigone, den Ajax, Oreſt, Oedip und ſeine Chorführer und Chöre nicht ſo reden laſſen, als ſie zu ihrer Zeit würden geſprochen haben. In der gleichen Weiſe haben die Spanier ihre Romanzen vom Cid; Taſſo in ſeinem befreiten Jeruſalem beſang die allgemeine Angelegenheit der katholiſchen Chriſtenheit; Camoens, der portugieſiſche Dichter, ſchildert die Entdeckung des Seewegs nach Oſtindien um das Vorgebirge der guten Hoffnung, die in ſich unendlich wichtigen Thaten der Seehelden, und dieſe Thaten waren die Thaten ſeiner Nation; Shakſpeare dramatiſirte die tragiſche Geſchichte ſeines Landes, und Voltaire ſelbſt machte ſeine Henriade. Auch wir Deutſche ſind doch endlich davon abgekommen, entfernte Geſchichten, die für uns kein nationales Intereſſe mehr haben, zu nationalen epiſchen Gedichten verarbeiten zu wollen. Bodmer's Noachide und Klopſtock's Meſſias ſind aus der Mode gekommen, wie denn auch die Meinung nicht mehr gilt, es gehöre zur Ehre einer Nation auch ihren Homer, und außerdem ihren Pindar, Sopho-

Digitized by Google

kles u. ſ. f. zu haben. Jene bibliſchen Geſchichten liegen zwar unſrer Vorſtellung durch die Vertrautheit mit dem alten und neuen Teſtamente näher, aber das Geſchichtliche der Gebräuche u. ſ. f. bleibt uns doch immer nur eine fremde Sache der Gelehrſamkeit, und eigentlich liegt als das Bekannte nur der proſaiſche Faden der Begebenheiten und Charaktere vor uns, welche durch die Bearbeitung mehr nur in neue Phraſen geſtoßen werden, ſo daß wir in dieſer Beziehung nichts als das Gefühl eines bloß Gemachten erhalten.

ββ) Nun kann ſich aber die Kunſt nicht allein auf einheimiſche Stoffe beſchränken, und hat ſich in der That, jemehr die beſonderen Völker mit einander in Berührung traten, ihre Gegenſtände immer weiter aus allen Nationen und Jahrhunderten hergenommen. Geſchieht dieß, ſo iſt es nicht etwa als eine große Genialität anzuſehn, daß ſich der Dichter ganz in fremde Zeiten hineinlebt, ſondern die geſchichtliche Außenſeite muß ſo in der Darſtellung auf der Seite gehalten werden, daß ſie zur unbedeutenden Nebenſache für das Menſchliche, Allgemeine wird. In ſolcher Weiſe z. B. hat ſchon das Mittelalter zwar Stoffe des Alterthums entlehnt, doch den Gehalt ſeiner eigenen Zeit hineingelegt und nun freilich wieder in extremer Weiſe nichts als den bloßen Namen Alexanders oder des Aeneas und Kaiſers Oktavianus übrig gelaſſen.

Das Allererſte iſt und bleibt die unmittelbare Verſtändlichkeit, und wirklich haben auch alle Nationen ſich in dem geltend gemacht, was ihnen als Kunſtwerk zuſagen ſollte, denn ſie wollten einheimiſch, lebendig und gegenwärtig darin ſeyn. In dieſer ſelbſtſtändigen Nationalität hat Calderon ſeine Zenobia und Semiramis bearbeitet, und Shakſpeare den verſchiedenartigſten Stoffen einen engliſchen nationalen Charakter einzuprägen verſtanden, obſchon er den weſentlichen Grundzügen nach bei weitem tiefer als die Spanier auch den geſchichtlichen Charakter fremder Nationen, wie z. B. der Römer, zu bewahren wußte. Selbſt die grie-

Digitized by Google

chiſchen Tragiker haben das Gegenwärtige ihrer Zeit und der Stadt, der ſie angehörten, im Auge gehabt. Der Oedip auf Kolonus z. B. hat nicht nur in Rückſicht auf das Lokal einen näheren Bezug auf Athen, ſondern auch dadurch, daß Oedip in dieſem Lokal ſterbend ein Hort für Athen werden ſollte. In anderen Beziehungen haben auch die Eumeniden des Aeſchylus durch die Entſcheidung des Areopags ein näheres heimiſches Intereſſe für die Athenienſer. Dagegen hat die griechiſche Mythologie, wie mannigfaltig ſie auch und immer von neuem wieder ſeit dem Wiederaufleben der Künſte und Wiſſenſchaften iſt benutzt worden, nie bei den modernen Völkern vollkommen einheimiſch werden wollen, und iſt mehr oder weniger ſelbſt in den bildenden Künſten und mehr noch in der Poeſie ihrer weiten Ausbreitung unerachtet kalt geblieben. Es wird z. B. keinem Menſchen jetzt einfallen, ein Gedicht an Venus, Jupiter oder Pallas zu machen. Die Skulptur zwar kann immer noch nicht ohne die griechiſchen Götter auskommen, aber ihre Darſtellungen ſind deshalb auch größtentheils nur Kennern, Gelehrten und dem engeren Kreiſe der Gebildeteſten zugänglich und verſtändlich. In dem ähnlichen Sinne hat Göthe ſich viel Mühe gegeben die Philoſtratiſchen Gemälde den Malern zu näherer Beherzigung und Nachbildung vorſtellig zu machen, doch hat er wenig damit ausgerichtet; dergleichen antike Gegenſtände in ihrer antiken Gegenwart und Wirklichkeit bleiben dem modernen Publikum, wie den Malern immer etwas Fremdes. Dagegen iſt es Goethen ſelber in einem weit tieferen Geiſte gelungen, durch ſeinen weſtöſtlichen Divan noch in den ſpäteren Jahren ſeines freien Innern den Orient in unſere heutige Poeſie hineinzuziehn, und ihn der heutigen Anſchauung anzueignen. Bei dieſer Aneignung hat er ſehr wohl gewußt, daß er ein weſtlicher Menſch und ein Deutſcher ſey, und ſo hat er wohl den morgenländiſchen Grundton in Rückſicht auf den öſtlichen Charakter der Situationen und Verhältniſſe durchweg angeſchlagen, ebenſo ſehr aber unſerem heu-

Digitized by Google

tigen Bewußtseyn und seiner eigenen Individualität das vollständigste Recht widerfahren lassen. In dieser Weise ist es dem Künstler allerdings erlaubt, seine Stoffe aus fernen Himmelsstrichen, vergangenen Zeiten und fremden Völkern zu entlehnen, und auch im Ganzen und Großen der Mythologie, den Sitten und Institutionen ihre historische Gestalt zu bewahren, zugleich aber muß er diese Gestalten nur als Rahmen seiner Gemälde benutzen, das Innre dagegen dem wesentlichen tiefern Bewußtseyn seiner Gegenwart in einer Art anpassen, als deren bewundrungswürdigstes Beispiel bis jetzt noch immer Göthe's Iphigenie dasteht.

In Betreff auf solche Umwandlung erhalten wieder die einzelnen Künste eine ganz verschiedene Stellung. Die Lyrik bedarf z. B. in Liebesgedichten am wenigsten der äußerlichen historisch genau geschilderten Umgebung, indem ihr die Empfindung, die Bewegung des Gemüths für sich die Hauptsache ist. Von der Laura selbst z. B. erhalten wir durch Petrarca's Sonette in dieser Beziehung nur eine sehr geringe Kunde, fast nur den Namen, der ebenso sehr auch könnte ein andrer seyn; von dem Lokal u. s. f. ist nur das Allgemeinste, der Quell von Vaucluse und dergleichen angegeben. Das Epische dagegen fordert die meiste Ausführlichkeit, welche wir uns denn auch in Ansehung jener historischen Aeußerlichkeiten, wenn sie nur klar und verständlich ist, am leichtesten gefallen lassen. Die gefährlichste Klippe aber sind diese Außenseiten für die dramatische Kunst, besonders bei Theateraufführungen, wo Alles unmittelbar zu uns gesprochen wird, oder lebendig an unsere sinnliche Anschauung kommt, so daß wir ebenso unmittelbar uns darin bekannt und vertraut finden wollen. Hier muß die Darstellung der historischen äußeren Wirklichkeit deshalb am meisten untergeordnet und ein bloßer Rahmen bleiben; es muß gleichsam nur dasselbe Verhältniß beibehalten werden, das wir in Liebesgedichten finden, in welchen der Geliebten, obschon wir mit den ausgesprochenen Empfindungen und der Art ihres Ausdrucks vollständig sympathesi-

Digitized by Google

ren können, ein unſrer eigenen Geliebten fremder Name gegeben iſt. Es heißt da gar nichts, wenn die Gelehrten die Richtigkeit der Sitten, der Bildungsſtufe, der Gefühle vermiſſen. In Shakſpeares hiſtoriſchen Stücken z. B. iſt für uns Vieles, was uns fremd bleibt, und wenig intereſſiren kann. Beim Leſen ſind wir zwar damit zufrieden, im Theater nicht. Die Kritiker und Kenner meinen allerdings, dergleichen hiſtoriſche Koſtbarkeiten ſollten ihretwegen mit zur Darſtellung kommen und ſchimpfen dann über den ſchlechten verdorbenen Geſchmack des Publikums, wenn es bei ſolchen Dingen ſeine Langeweile zu erkennen giebt; das Kunſtwerk aber und ſein unmittelbarer Genuß iſt nicht für die Kenner und Gelehrten, ſondern für das Publikum, und die Kritiker brauchen nicht ſo vornehm zu thun, denn auch ſie gehören zu demſelben Publikum und ihnen ſelber kann die Genauigkeit in hiſtoriſchen Einzelheiten kein ernſtes Intereſſe ſeyn. In dieſem Sinne geben jetzt z. B. die Engländer aus Shakſpeareſchen Stücken nur die Scenen, welche an und für ſich vortrefflich und aus ſich ſelber verſtändlich ſind, indem ſie nicht den Pedantismus unſrer Aeſthetiker haben, daß dem Volke alle die fremdgewordenen Aeußerlichkeiten, an denen es keinen Antheil mehr nehmen kann, vor Augen gebracht werden ſollen. Werden daher fremde dramatiſche Werke in Scene geſetzt, ſo hat jedes Volk ein Recht Umarbeitungen zu verlangen. Auch das Vortrefflichſte **bedarf** in dieſer Rückſicht einer Umarbeitung. Man könnte zwar ſagen, das eigentlich Vortreffliche müſſe für alle Zeiten vortrefflich ſeyn, aber das Kunſtwerk hat auch eine zeitliche, ſterbliche Seite, und dieſe iſt es, mit welcher eine Aendrung vorzunehmen iſt. Denn das Schöne erſcheint für Andre, und diejenigen, für welche es zur Erſcheinung gebracht wird, müſſen in dieſer äußeren Seite der Erſcheinung zu Hauſe ſeyn können.

In dieſer Aneignung nun findet alles dasjenige ſeinen Grund und ſeine Entſchuldigung, was man in der Kunſt **Anachronismen** zu nennen, und den Künſtlern gewöhnlich als einen

Digitized by Google

großen Fehler anzurechnen pflegt. Zu solchen Anachronismen gehören zunächst bloße Aeußerlichkeiten. Wenn aber Fallstaff z. B. von Pistolen spricht, so ist dieß gleichgültig. Schlimmer schon wird es, wenn Orpheus mit einer Violine in der Hand da steht, indem hier der Widerspruch mythischer Tage und solch eines modernen Instruments, von dem jeder weiß, daß es in so früher Zeit noch nicht erfunden war, allzu grell hervortritt. Man nimmt sich deshalb jetzt auch auf Theatern z. B. mit solchen Dingen erstaunlich in Acht und die Direktionen halten in Kostüm und Ausstattung sehr auf historische Treue, wie z. B. der Zug in der Jungfrau von Orleans auch von dieser Seite viele Mühe gekostet hat, eine Mühe, welche jedoch überhaupt in den meisten Fällen, indem sie nur das Relative und Gleichgültige betrifft, verschwendet ist. Die wichtigere Art der Anachronismen besteht nicht in den Trachten und anderweitigen ähnlichen Aeußerlichkeiten, sondern darin, daß in einem Kunstwerke die Personen in der Art sich aussprechen, Empfindungen und Vorstellungen äußeren, Reflexionen anstellen, Handlungen begehen, welche sie ihrer Zeit und Bildungsstufe, ihrer Religion und Weltanschauung nach ohnmöglich haben und ausführen konnten. Auf diese Art des Anachronismus wendet man gewöhnlich die Kategorie der Natürlichkeit an, und meint, es sey unnatürlich, wenn die dargestellten Charaktere nicht so reden und handeln, als sie zu ihrer Zeit würden geredet und gehandelt haben. Die Fordrung aber solcher Natürlichkeit, einseitig festgehalten, führt sogleich zu Schiefheiten. Denn der Künstler, wenn er das menschliche Gemüth mit seinen Affekten und in sich substantiellen Leidenschaften schildert, darf dieß bei aller Bewahrung der Individualität dennoch nicht so schildern, wie sie im gewöhnlichen Leben alltäglich vorkommen, da er jedes Pathos nur in einer demselben schlechthin gemäßen Erscheinung ans Licht fördern soll. Dafür allein ist er Künstler, daß er das Wahrhafte kenne und in seiner wahren Form vor unsere Anschauung und Em-

Digitized by Google

pfindung bringe. Bei dieſem Ausdruck hat er deshalb die jedesmalige Bildung ſeiner Zeit, Sprache u. ſ. f. zu berückſichtigen. Zur Zeit des trojaniſchen Kriegs iſt die Ausdrucksart und ganze Lebensweiſe ebenſo wenig von einer Ausbildung geweſen, wie wir ſie in der Iliade wiederfinden, als die Maſſe des Volks und die hervorragenden Geſtalten der griechiſchen Königsfamilien eine ſo ausgebildete Anſchauungs- und Ausdrucksweiſe hatten, wie wir ſie im Aeſchylus oder in der vollendeten Schönheit des Sophokles bewundern müſſen. Eine ſolche Verletzung der ſogenannten Natürlichkeit iſt ein für die Kunſt *nothwendiger Anachronismus*. Die innere Subſtanz des Dargeſtellten bleibt dieſelbe, aber die entwickelte Bildung im Darſtellen und Entfalten dieſes Subſtantiellen macht für den Ausdruck und die Geſtalt deſſelben eine Umwandlung nöthig. Ganz anders dagegen ſtellt ſich dieſe Umarbeitung, wenn Anſchauungen und Vorſtellungen einer *ſpäteren* Entwicklung des religiöſen und ſittlichen Bewußtſeyns auf eine Zeit oder Nation übertragen werden, deren ganze Weltanſchauung ſolchen neuern Vorſtellungen *widerſpricht*. So hat die chriſtliche Religion Kategorien des Sittlichen zur Folge gehabt, welche den Griechen durchaus fremd waren. Die innre Reflexion z. B. des Gewiſſens bei der Entſcheidung deſſen, was gut und ſchlecht ſey, Gewiſſensbiſſe und Reue gehören erſt der moraliſchen Ausbildung der modernen Zeit an; der heroiſche Charakter weiß von der Inkonſequenz der Reue nichts; was er gethan hat, das hat er gethan. Oreſt hat um des Muttermordes willen keine Reue, die Furien der That verfolgen ihn zwar, aber die Eumeniden ſind zugleich als allgemeine Mächte und nicht als die innern Nattern ſeines nur ſubjektiven Gewiſſens dargeſtellt. Dieſen ſubſtantiellen Kern einer Zeit und eines Volks muß der Dichter kennen, und erſt wenn er in dieſen innerſten Mittelpunkt Entgegenſtrebendes und Widerſprechendes hineinſetzt, hat er einen Anachronismus höherer Art begangen. In dieſer Rückſicht alſo iſt an den Künſtler die Fordrung zu machen, daß er ſich in den

Digitized by Google

Geist vergangener Zeiten und fremder Völker hineinlebe, denn dieß Substantielle, wenn es ächter Art ist, bleibt allen Zeiten klar, die partikuläre Bestimmtheit aber der bloß äußeren Erscheinung im Roste des Alterthums mit aller Genauigkeit des Einzelnen nachbilden zu wollen, ist nur eine kindische Gelehrsamkeit um eines selbst nur äußerlichen Zweckes willen. Zwar ist auch nach dieser Seite hin wohl eine allgemeine Richtigkeit zu verlangen, welcher jedoch das Recht zwischen Dichtung und Wahrheit zu schweben nicht darf geraubt werden.

γγ) Hiermit sind wir zu der wahren Aneignungsweise des Fremdartigen und Aeußern einer Zeit und zur wahren Objektivität des Kunstwerks durchgedrungen. Das Kunstwerk muß uns die höheren Interessen des Geistes und Willens, das in sich selber Menschliche und Mächtige, die wahren Tiefen des Gemüths aufschließen, und daß dieser Gehalt durch alle Aeußerlichkeiten der Erscheinung durchblicke, und mit seinem Grundton durch all das anderweitige Getreibe hindurchklinge, das ist die Hauptsache, um welche es sich wesentlich handelt. Die wahre Objektivität enthüllt uns also das Pathos, den substantiellen Gehalt einer Situation, und die reiche, mächtige Individualität, in welcher die substantiellen Momente des Geistes lebendig sind, und zur Realität und Aeußrung gebracht werden. Für solchen Gehalt ist dann nur überhaupt eine anpassende für sich selber verständliche Umgränzung und bestimmte Wirklichkeit zu fordern. Ist solch ein Gehalt gefunden und im Prinzip des Ideals entfaltet, so ist ein Kunstwerk an und für sich objektiv, sey nun auch das äußerlich Einzelne historisch richtig oder nicht. Dann spricht auch das Kunstwerk an unsre wahre Subjektivität, und wird zu unsrem Eigenthum. Denn mag dann auch der Stoff seiner näheren Gestalt nach aus längst entflohenen Zeiten genommen seyn, die bleibende Grundlage ist das Menschliche des Geistes, welches das wahrhaft Bleibende und Mächtige überhaupt ist, und seine Wirkung nicht verfehlen kann, da diese Objektivität

Digitized by Google

auch den Gehalt und die Erfüllung unſres eignen Innern ausmacht. Das bloß hiſtoriſch Aeußre dagegen iſt die vergängliche Seite, und mit dieſer müſſen wir uns bei fernliegenden Kunſtwerken zu verſöhnen ſuchen, und ſelbſt bei Kunſtwerken der eigenen Zeit darüber wegzuſehn wiſſen. So ſind die Pſalmen Davids, mit ihrer glänzenden Feier des Herrn in der Güte und dem Zorn ſeiner Allmacht, ſo wie der tiefe Schmerz der Propheten trotz Babylon und Zion uns noch heute paſſend und gegenwärtig, und ſelbſt eine Moral, wie Saraſtro ſie in der Zauberflöte ſingt, wird ſich Jeder zuſammt den Aegyptern bei dem innern Kern und Geiſte ihrer Melodien gefallen laſſen.

Solcher Objektivität eines Kunſtwerks gegenüber muß deshalb nun auch das Subjekt die falſche Fordrung aufgeben, ſich ſelbſt mit ſeinen bloß ſubjektiven Partikularitäten und Eigenheiten wiederfinden zu wollen. Als Wilhelm Tell zum erſtenmal in Weimar aufgeführt wurde, war kein Schweizer damit zufrieden; in ähnlicher Weiſe hat auch Mancher ſchon in den ſchönſten Geſängen der Liebe dennoch ſeine eigenen Empfindungen nicht erkannt und deshalb die Darſtellung für ebenſo falſch gehalten, als Andre, welche die Liebe nur aus Romanen kannten, nun in der Wirklichkeit nicht eher verliebt zu ſeyn meinten, ehe ſie nicht in ſich und um ſich her ganz dieſelben Gefühle und Situationen wiederfänden.

C. Der Künſtler.

Wir haben in dieſem erſten Theil der Aeſthetik zunächſt die allgemeine Idee des Schönen, ſodann das mangelhafte Daſeyn derſelben in der Schönheit der Natur betrachtet, um dadurch drittens zum Ideal als der adaequaten Wirklichkeit des Schönen hinzudringen. Das Ideal entwickelten wir erſtens ſelbſt wieder ſeinem allgemeinen Begriff nach, welcher uns zweitens auf die beſtimmte Darſtellungsweiſe deſſelben führte. Indem nun aber das Kunſtwerk aus dem Geiſte entſpringt, ſo bedarf

Digitized by Google

es einer producirenden ſubjektiven Thätigkeit, aus welcher es hervorgeht, und als Produkt derſelben für Andres, für die Anſchauung und die Empfindung des Publikums iſt. Die ſubjektive hervorbringende Thätigkeit iſt die Phantaſie des Künſtlers, ſo daß wir als dritte Seite des Ideals jetzt zum Schluſſe das Kunſtwerk zu beſprechen haben: wie es dem ſubjektiven Innern angehört, als deſſen Erzeugniß es noch nicht zur Wirklichkeit herausgeboren iſt, ſondern ſich erſt in der ſchöpferiſchen Subjektivität, im Genie und Talent des Künſtlers geſtaltet. Doch brauchen wir eigentlicher dieſer Seite nur deshalb zu erwähnen, um von ihr zu ſagen, daß ſie aus dem Kreiſe philoſophiſcher Betrachtung auszuſchließen ſey, oder doch nur wenige allgemeine Beſtimmungen liefere, obſchon es eine häufig aufgeworfene Frage iſt, wo denn der Künſtler dieſe Gabe und Fähigkeit der Konception und Ausführung hernehme, wie er das Kunſtwerk mache. Man möchte gleichſam ein Recept, eine Vorſchrift dafür haben, wie man es anſtellen, in welche Umſtände und Zuſtände man ſich verſetzen müſſe, um Aehnliches hervorzubringen. So befragte der Kardinal von Eſte Arioſto über ſeinen raſenden Roland: Meiſter Ludwig, wo habt ihr all das verdammte Zeug her? Raphael ähnlich befragt, antwortete in einem bekannten Briefe er ſtrebe einer gewiſſen Idea nach.

Die näheren Beziehungen der künſtleriſchen Thätigkeit können wir nach drei Geſichtspunkten betrachten, indem wir

Erſtens den Begriff des künſtleriſchen Genies und deſſen Begeiſtrung feſtſtellen,

Zweitens von der Objektivität dieſer ſchaffenden Thätigkeit ſprechen und

Drittens den Charakter der wahren Originalität zu ermitteln ſuchen.

1. Phantaſie, Genie und Begeiſtrung.

Bei der Frage nach dem Genie handelt es ſich ſogleich um

Digitized by Google

eine nähere Bestimmung desselben, denn Genie ist ein ganz allgemeiner Ausdruck, welcher nicht nur in Betreff auf Künstler, sondern ebenso sehr von großen Feldherrn und Königen als auch von den Heroen der Wissenschaft gebraucht wird. Wir können auch hier wieder drei Seiten bestimmter unterscheiden.

a) Die Phantasie.

Was erstens das allgemeine Vermögen zur künstlerischen Produktion angeht, so ist, wenn einmal von Vermögen soll geredet werden, die Phantasie als diese hervorstechend künstlerische Fähigkeit zu bezeichnen. Dann muß man sich jedoch sogleich hüten, die Phantasie mit der bloß passiven Einbildungskraft zu verwechseln. Die Phantasie ist schaffend.

α) Zu dieser schöpferischen Thätigkeit gehört nun zunächst die Gabe und der Sinn für das Auffassen der Wirklichkeit und ihrer Gestalten, welche durch das aufmerksame Hören und Sehen die mannigfaltigsten Bilder des Vorhandenen dem Geiste einprägen, so wie das aufbewahrende Gedächtniß für die bunte Welt dieser vielgestaltigen Bilder. Der Künstler ist deshalb von dieser Seite her nicht an selbstgemachte Einbildungen verwiesen, sondern von dem flachen sogenannten Idealen ab hat er an die Wirklichkeit heranzutreten. Ein idealischer Anfang in der Kunst und Poesie ist immer sehr verdächtig, denn der Künstler hat aus der Ueberfülle des Lebens und nicht aus der Ueberfülle abstrakter Allgemeinheiten zu schöpfen, indem in der Kunst nicht wie in der Philosophie der Gedanke, sondern die wirkliche äußre Gestaltung das Element der Produktion abgiebt. In diesem Elemente muß sich daher der Künstler befinden und heimisch werden; er muß viel gesehen, viel gehört, und viel in sich aufbewahrt haben, wie überhaupt die großen Individuen sich fast immer durch ein großes Gedächtniß auszuzeichnen pflegen. Denn was den Menschen interessirt, das behält er, und ein tiefer Geist breitet das Feld seiner Interessen über unzählige Gegenstände aus. Göthe z. B. hat in solcher Weise angefangen und

Digitized by Google

den Kreis ſeiner Anſchauungen ſein ganzes Leben hindurch mehr und mehr erweitert. Dieſe Gabe und dieſes Intereſſe einer beſtimmten Auffaſſung des Wirklichen in ſeiner realen Geſtalt ſo wie das Feſthalten des Erſchauten alſo iſt das nächſte Erforderniß. Mit der genauen Bekanntſchaft der Außengeſtalt iſt nun umgekehrt ebenſo ſehr die gleiche Vertrautheit mit dem Innern des Menſchen, mit den Leidenſchaften des Gemüths, und allen Zwecken der menſchlichen Bruſt zu verbinden, und zu dieſer doppelten Kenntniß muß ſich die Bekanntſchaft mit der Art und Weiſe fügen, wie das Innere des Geiſtes ſich in der Realität ausdrückt und durch deren Aeußerlichkeit hindurchſcheint.

β) Zweitens aber bleibt die Phantaſie nicht bei dieſem bloßen Aufnehmen der äußeren und innern Wirklichkeit ſtehn, denn zum idealen Kunſtwerk gehört nicht nur das Erſcheinen des innern Geiſtes in der Realität äußerer Geſtalten, ſondern die an und für ſich ſeyende Wahrheit und Vernünftigkeit des Wirklichen iſt es, welche zur äußeren Erſcheinung gelangen ſoll. Dieſe Vernünftigkeit ſeines beſtimmten Gegenſtandes, den er erwählt hat, muß nicht nur in dem Bewußtſeyn des Künſtlers gegenwärtig ſeyn, und ihn bewegen, ſondern er muß das Weſentliche und Wahrhaftige ſeinem ganzen Umfang und ſeiner ganzen Tiefe nach durchſonnen haben. Denn ohne Nachdenken bringt der Menſch ſich das, was in ihm iſt, nicht zum Bewußtſeyn, und ſo merkt man es auch jedem großen Kunſtwerk an, daß der Stoff nach allen Richtungen hin lange und tief erwogen und durchdacht iſt. Aus der Leichtfertigkeit der Phantaſie geht kein gediegenes Werk hervor. Damit ſoll jedoch nicht geſagt ſeyn, daß der Künſtler das Wahrhaftige aller Dinge, welches wie in der Religion ſo auch in der Philoſophie und Kunſt die allgemeine Grundlage ausmacht, in Form philoſophiſcher Gedanken ergreifen müſſe. Philoſophie iſt ihm nicht nothwendig, und denkt er in philoſophiſcher Weiſe, ſo treibt er damit ein der Kunſt in

Digitized by Google

Betreff auf die Form des Wiſſens gerade entgegengeſetztes Geſchäft. Denn die Aufgabe der Phantaſie beſteht allein darin, ſich von jener inneren Vernünftigkeit nicht in Form allgemeiner Sätze und Vorſtellungen, ſondern in konkreter Geſtalt und individueller Wirklichkeit ein Bewußtſeyn zu geben. Was daher in ihm lebt und gährt muß der Künſtler ſich in den Formen und Erſcheinungen, deren Bild und Geſtalt er in ſich aufgenommen hat, darſtellen, indem er ſie zu ſeinem Zwecke in ſoweit zu bewältigen weiß, daß ſie das in ſich ſelbſt Wahrhaftige nun auch ihrer Seits aufzunehmen und vollſtändig auszudrücken befähigt werden. — Bei dieſer Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Geſtalt hat ſich der Künſtler einer Seits die wache Beſonnenheit des Verſtandes, andrer Seits die Tiefe des Gemüths und beſeelenden Empfindung zu Hülfe zu nehmen. Es iſt deshalb eine Abgeſchmacktheit zu meinen, Gedichte wie die homeriſchen ſeyen dem Dichter im Schlafe gekommen. Ohne Beſonnenheit, Sondrung, Unterſcheidung, vermag der Künſtler keinen Gehalt, den er geſtalten ſoll, zu beherrſchen, und es iſt thöricht zu glauben, der ächte Künſtler wiſſe nicht was er thut. Ebenſo nöthig iſt ihm die Koncentration des Gemüths.

γ) Durch dieſe Empfindung nämlich, die das Ganze durchdringt und beſeelt, hat der Künſtler ſeinen Stoff und deſſen Geſtaltung als ſein eigenſtes Selbſt, als innerſtes Eigenthum ſeiner als Subjekt. Denn das bildliche Veranſchaulichen entfremdet jeden Gehalt zur Aeußerlichkeit und die Empfindung erſt hält ihn in ſubjektiver Einheit mit dem innern Selbſt. Nach dieſer Seite hin muß der Künſtler ſich nicht nur viel in der Welt umgeſehn und mit ihren äußeren und innern Erſcheinungen bekannt gemacht haben, ſondern es muß auch Vieles und Großes durch ſeine eigene Bruſt gezogen, ſein Geiſt, ſein Herz muß ſchon tief ergriffen und bewegt worden ſeyn, er muß viel durchgemacht und durchgelebt haben, ehe er die ächten Tiefen des Lebens zu konkreten Erſcheinungen herauszubilden im Stande

Digitized by Google

iſt. Deshalb brauſt wohl in der Jugend der Genius auf, wie dieß bei Göthe und Schiller z. B. der Fall war, aber das Mannes- und Greiſesalter erſt kann die ächte Reife des Kunſtwerks zur Vollendung bringen.

b) Das Talent und Genie.

Dieſe produktive Thätigkeit nun der Phantaſie, durch welche der Künſtler das an und für ſich Vernünftige in ſich ſelbſt als ſein eigenſtes Werk zur realen Geſtalt herausarbeitet, iſt es, die Genie, Talent u. ſ. f. genannt wird.

α) Welche Seiten zum Genie gehören, haben wir daher ſo eben bereits betrachtet. Das Genie iſt die allgemeine Fähigkeit zur wahren Produktion des Kunſtwerks, ſo wie die Energie der Ausbildung und Bethätigung derſelben. Ebenſo ſehr aber iſt dieſe Befähigung und Energie zugleich nur als ſubjektive, denn geiſtig produciren kann nur ein ſelbſtbewußtes Subjekt, das ſich ein ſolches Hervorbringen zum Zwecke ſetzt. Näher jedoch pflegt man noch einen beſtimmten Unterſchied zwiſchen Genius und Talent zu machen. Und in der That ſind beide auch nicht unmittelbar identiſch, obſchon ihre Identität zum vollkommenen künſtleriſchen Schaffen nothwendig iſt. Die Kunſt nämlich inſofern ſie überhaupt individualiſirt und zur realen und wirklichen Erſcheinung ihrer Produkte herauszutreten hat, fordert nun auch zu den beſondern Arten dieſer Verwirklichung unterſchiedene beſondere Fähigkeiten. Eine ſolche kann man als Talent bezeichnen, wie der Eine z. B. ein Talent zum vollendeten Violinſpiel hat, der Andre zum Geſang u. ſ. f. Ein bloßes Talent nun aber kann es nur in einer ſo ganz vereinzelten Seite der Kunſt zu etwas Tüchtigem bringen, und fordert, um in ſich ſelber vollendet zu ſeyn, dennoch immer wieder die allgemeine Kunſtbefähigung und Beſeelung, welche der Genius allein verleiht. Talent ohne Genie daher kommt nicht weit über die äußere Fertigkeit hinaus.

β) Talent und Genie nun ferner, heißt es gewöhnlich, müß-

Digitized by Google

ten dem Menſchen angeboren ſeyn. Auch hierin liegt eine Seite, mit der es ſeine Richtigkeit hat, obſchon ſie in anderer Beziehung ebenſo ſehr wieder falſch iſt. Denn der Menſch als Menſch iſt auch zur Religion z. B., zum Denken, zur Wiſſenſchaft geboren, d. h. er hat als Menſch die Fähigkeit ein Bewußtſeyn von Gott zu erhalten, und zur denkenden Erkenntniß zu kommen. Es braucht dazu nichts als der Geburt überhaupt und der Erziehung, Bildung, des Fleißes u. ſ. f. Mit der Kunſt dagegen verhält es ſich anders; ſie fordert eine ſpecifiſche Anlage, in welche auch ein natürliches Moment als weſentlich hineinſpielt. Wie nämlich die Schönheit ſelbſt die im Sinnlichen und Wirklichen realiſirte Idee iſt, und das Kunſtwerk das Geiſtige zur Unmittelbarkeit des Daſeyns für Auge und Ohr herausſtellt, ſo muß auch der Künſtler nicht in der ausſchließlich geiſtigen Form des Denkens, ſondern innerhalb der Anſchauung und Empfindung und näher in Bezug auf ein ſinnliches Material und im Elemente deſſelben geſtalten. Dieß künſtleriſche Schaffen ſchließt deshalb wie die Kunſt überhaupt die Seite der Unmittelbarkeit und Natürlichkeit in ſich, und dieſe Seite iſt es, welche das Subjekt nicht in ſich ſelbſt hervorbringen kann, ſondern als unmittelbar gegeben in ſich vorfinden muß. Dieß allein iſt die Bedeutung, in welcher man ſagen kann, das Genie und Talent müſſe angeboren ſeyn.

In ähnlicher Art ſind auch die verſchiedenen Künſte mehr oder weniger nationell und ſtehn mit der Naturſeite eines Volks im Zuſammenhange. Die Italiener z. B. haben Geſang und Melodie faſt von Natur, bei den nordiſchen Völkern dagegen iſt die Muſik und Oper, obgleich ſie die Ausbildung derſelben ſich mit großem Erfolg haben angelegentlich ſeyn laſſen, ebenſo wenig als die Orangenbäume vollſtändig einheimiſch geworden. Den Griechen iſt die ſchönſte Ausgeſtaltung der epiſchen Dichtkunſt, und vor allem die Vollendung der Skulptur eigen, wogegen die Römer keine eigentlich ſelbſtſtändige Kunſt beſaßen,

Digitized by Google

ſondern ſie erſt von Griechenland her in ihren Boden verpflanzen mußten. Am allgemeinſten verbreitet iſt daher überhaupt die Poeſie, weil in ihr das ſinnliche Material und deſſen Formirung die wenigſten Anforderungen macht. Innerhalb der Poeſie iſt wiederum das Volkslied am meiſten nationell und an Seiten der Natürlichkeit geknüpft, weshalb das Volkslied auch den Zeiten geringer geiſtiger Ausbildung angehört und am meiſten die Unbefangenheit des Natürlichen bewahrt. Göthe z. B. hat in allen Formen und Gattungen der Poeſie Kunſtwerke producirt, das Innigſte aber und Unabſichtlichſte ſind ſeine erſten Lieder. Zu ihnen gehört die geringſte Kultur. Die Neugriechen z. B. ſind noch jetzt ein dichtendes ſingendes Volk. Was heut oder geſtern Tapferes geſchehen, ein Todesfall, die beſondern Umſtände deſſelben, ein Begräbniß, jedes Abentheuer, eine einzelne Unterdrückung von Seiten der Türken, alles und jedes wird bei ihnen ſogleich zum Liede, und man hat viele Beiſpiele, daß oft an dem Tage einer Schlacht ſchon Lieder auf den neuerrungenen Sieg geſungen wurden. Fauriel z. B. hat eine Sammlung neugriechiſcher Lieder herausgegeben, zum Theil aus dem Munde der Frauen, Ammen und Kindermädchen, die ſich nicht genug verwundern konnten, daß er über ihre Lieder erſtaunte. In dieſer Weiſe hängt die Kunſt und ihre beſtimmte Produktionsart mit der beſtimmten Nationalität der Völker zuſammen. So ſind z. B. auch die Improviſatoren hauptſächlich in Italien einheimiſch und von bewundrungswürdigem Talent. Ein Italiener improviſirt noch heute fünfaktige Dramen, und dabei iſt nichts Auswendiggelerntes, ſondern Alles entſpringt aus der Kenntniß menſchlicher Leidenſchaften und Situationen und aus tiefer gegenwärtiger Begeiſtrung. Ein armer Impraviſator z. B. als er eine geraume Zeit gedichtet hatte und endlich umherging, um von den Umſtehenden in einen ſchlechten Hut Geld einzuſammeln, war noch ſo in Eifer und Feuer, daß er zu deklamiren nicht aufhören konnte und mit den Armen und Händen ſo lange fort-

Digitized by Google

geſtikulirte und ſchwenkte, bis am Ende all ſein zuſammengebettelтes Geld verſchüttet war.

γ) Zum Genie nun drittens gehört, weil es dieſe Seite der Natürlichkeit in ſich faßt, auch die Leichtigkeit der innern Produktion und der äußeren techniſchen Geſchicklichkeit in Anſehung beſtimmter Künſte. Man ſpricht in dieſer Beziehung z. B. bei einem Dichter viel von der Feſſel des Versmaaßes und Reims, oder bei einem Maler von den mannigfaltigen Schwierigkeiten, welche Zeichnung, Farbenkenntniß, Schatten und Licht, u. ſ. f. der Erfindung und Ausführung in den Weg legten. Allerdings gehört zu allen Künſten ein weitläuftiges Studium, ein anhaltender Fleiß, eine vielfach ausgebildete Fertigkeit, je größer jedoch und reichhaltiger das Talent und Genie iſt, deſto weniger weiß es von einer Mühſeligkeit im Erwerben ſolcher für die Produktion nothwendigen Geſchicklichkeiten. Denn der ächte Künſtler hat den natürlichen Trieb und das unmittelbare Bedürfniß, alles was er in ſeiner Empfindung und Vorſtellung hat, ſogleich zu geſtalten. Dieſe Geſtaltungsweiſe iſt ſeine Art der Empfindung uud Anſchauung, welche er mühelos als das eigentliche ihm angemeſſene Organ ſich auszuſprechen in ſich findet. Ein Muſiker z. B. kann das Tiefſte was ſich in ihm regt und bewegt nur in Melodien kund geben, und was er empfindet wird ihm unmittelbar zur Melodie, wie es dem Maler zu Geſtalt und Farbe und dem Dichter zur Poeſie der Vorſtellung wird, die ihre Gebilde in Worte und deren Wohllaut kleidet. Und dieſe Geſtaltungsgabe beſitzt er nicht nur als theoretiſche Vorſtellung, Einbildungskraft und Empfindung, ſondern ebenſo unmittelbar auch als praktiſche Empfindung d. h. als Gabe wirklicher Ausführung. Beides iſt im ächten Künſtler verbunden. Was in ſeiner Phantaſie lebt, kommt ihm dadurch gleichſam in die Finger, wie es uns in den Mund kommt heraus zu ſagen was wir denken, oder wie unſre innerſten Gedanken, Vorſtellungen und Empfindungen unmittelbar an uns ſelber in Stellung und

Digitized by Google

Gebehrde erſcheinen. Der ächte Genius iſt ſeit jeher mit den Außenſeiten der techniſchen Ausführung leicht zu Standet gekommen, und hat auch ſelbſt das ärmſte und ſcheinbar ungefügigſte Material ſo weit bezwungen, daß es die inneren Geſtalten der Phantaſie in ſich aufzunehmen und darzuſtellen genöthigt wurde. Was in dieſer Weiſe unmittelbar in ihm liegt, muß der Künſtler zwar zur vollſtändigen Fertigkeit durchüben, die Möglichkeit unmittelbarer Ausführung jedoch muß ebenſo ſehr als Naturgabe in ihm ſeyn, ſonſt bringt es die bloß eingelernte Fertigkeit nie zu einem in ſich lebendigen Kunſtwerk. Beide Seiten, die innere Produktion und deren Realiſirung, gehen dem Begriff der Kunſt gemäß, durchweg Hand in Hand.

c) Die Begeiſterung.

Die Thätigkeit der Phantaſie und techniſchen Ausführung nun, als Zuſtand im Künſtler für ſich betrachtet, iſt das, was man drittens Begeiſterung zu nennen gewohnt iſt.

α) In Betreff auf ſie fragt es ſich zunächſt nach der Art ihrer Entſtehung, rückſichtlich welcher die verſchiedenartigſten Vorſtellungen verbreitet ſind.

αα) Erſtlich nämlich, inſofern das Genie überhaupt im engſten Zuſammenhange des Geiſtigen und Natürlichen ſteht, hat man nun auch geglaubt, daß die Begeiſterung vornehmlich durch ſinnliche Anregung könne zu Wege gebracht werden. Aber die Wärme des Bluts macht's nicht allein, Champagner giebt noch keine Poeſie; wie Marmontel z. B. erzählt: er habe in der Champagne in einem Keller bei ſechs tauſend Flaſchen vor ſich gehabt, und es ſey ihm doch nichts Poetiſches zugefloſſen. Ebenſo kann ſich das beſte Genie oft genug Morgens und Abends beim friſchen Wehen der Lüfte ins grüne Gras legen und in den Himmel ſehen, und wird doch von keiner ſanften Begeiſterung angehaucht werden.

ββ) Umgekehrt läßt ſich die Begeiſterung ebenſo wenig durch die bloß geiſtige Abſicht zur Produktion hervorrufen. Wer

Digitized by Google

ſich bloß vornimmt begeiſtert zu ſeyn, um ein Gedicht zu machen oder ein Bild zu malen und eine Melodie zu erfinden, ohne irgend einen Gehalt ſchon zu lebendiger Anregung in ſich zu tragen, und nun erſt hier und dort nach einem Stoffe umherſuchen muß, der wird aus dieſer bloßen Abſicht heraus, alles Talentes ohnerachtet, noch keine ſchöne Konception zu faſſen oder ein gediegenes Kunſtwerk hervorzubringen im Stande ſeyn. Weder jene nur ſinnliche Anregung noch der bloße Wille und Entſchluß verſchafft ächte Begeiſterung, und ſolche Mittel anzuwenden beweiſt nur, daß das Gemüth und die Phantaſie noch kein wahrhaftes Intereſſe in ſich gefaßt haben. Iſt dagegen der künſtleriſche Trieb rechter Art, ſo hat ſich dieß Intereſſe ſchon im Voraus auf einen beſtimmten Gegenſtand und Gehalt geworfen und ihn feſtgehalten.

γγ) Die wahre Begeiſterung deshalb entzündet ſich an irgend einem beſtimmten Inhalt, den die Phantaſie um ihn künſtleriſch auszudrücken ergreift, und iſt der Zuſtand dieſes thätigen Ausgeſtaltens ſelbſt, ſowohl im ſubjektiven Innern als auch in der objektiven Ausführung des Kunſtwerks; denn für dieſe gedoppelte Thätigkeit iſt Begeiſterung nothwendig. Da läßt ſich nun wieder die Frage aufwerfen, in welcher Weiſe ſolch ein Stoff an den Künſtler kommen müſſe, um ihn in Begeiſterung verſetzen zu können. Auch in dieſer Beziehung giebt es mehrfache Anſichten. Einer Seits nämlich hört man oft genug die Forderung aufſtellen, der Künſtler habe ſeinen Stoff nur aus ſich ſelber zu ſchöpfen. Allerdings kann dieß der Fall ſeyn, wenn z. B. der Dichter „wie der Vogel ſingt, der in den Zweigen wohnet.“ Der eigene Frohſinn iſt dann der Anlaß, der auch zugleich aus dem Innern heraus ſich ſelbſt als Stoff und Inhalt darbieten kann, indem er zum Genuß der eigenen Heiterkeit zur Aeußerung treibt. Dann iſt auch „das Lied, das aus der Kehle dringt, ein Lohn, der reichlich lohnet.“ Auf der anderen Seite jedoch ſind oft die größten Kunſtwerke auf eine

Digitized by Google

ganz äußerliche Veranlaſſung geſchaffen worden. Die Preisgeſänge Pindar's z. B. ſind häufig aus Aufträgen entſtanden, ebenſo iſt den Künſtlern für Gebäude und Gemälde der Zweck und Gegenſtand unzählige Mal aufgegeben worden, und ſie haben ſich doch dafür zu begeiſtern vermocht. Ja es iſt ſogar eine vielfach zu vernehmende Klage der Künſtler, daß es ihnen an Stoffen fehle, die ſie bearbeiten könnten. Eine ſolche Aeußerlichkeit und deren Anſtoß zur Produktion iſt hier das Moment der Natürlichkeit und Unmittelbarkeit, welche zum Begriff des Talents gehört, und ſich in Rückſicht auf den Beginn der Begeiſterung daher gleichfalls hervorzuthun hat. Die Stellung des Künſtlers iſt nach dieſer Seite hin von der Art, daß er eben als *natürliches* Talent in Verhältniß zu einem *vorgefundenen* gegebenen Stoffe tritt, indem er ſich durch einen äußeren Anlaß, durch ein Begebniß, oder wie Shakſpeare z. B. durch Sagen, alte Balladen, Novellen, Chroniken in ſich aufgefordert findet, dieſen Stoff zu geſtalten und ſich überhaupt *darauf* zu äußern. Die Veranlaſſung alſo zur Produktion kann ganz von Außen kommen, und das einzig wichtige Erforderniß iſt nur, daß der Künſtler ein weſentliches Intereſſe faſſe, und den Gegenſtand in ſich lebendig werden laſſe. Dann kommt die Begeiſterung des Genie's von ſelbſt. Und ein ächt lebendiger Künſtler findet eben durch dieſe Lebendigkeit tauſend Veranlaſſungen zur Thätigkeit und Begeiſterung, Veranlaſſungen, an welchen Andere ohne davon berührt zu werden vorübergehn.

β) Fragen wir nun weiter, worin die künſtleriſche Begeiſterung als ſolche *beſtehe*, ſo heißt ſie nichts Anderes, als von der Sache ganz erfüllt zu werden, ganz in der Sache gegenwärtig zu ſeyn, und nicht eher zu ruhen, als bis ſie zur Kunſtgeſtalt ausgeprägt und in ſich abgerundet iſt.

γ) Wenn nun aber der Künſtler in dieſer Weiſe den Gegenſtand ganz zu dem ſeinigen hat werden laſſen, muß er umgekehrt ſeine ſubjektive Beſonderheit und deren zufällige Parti-

Digitized by Google

kularitäten zu vergeſſen wiſſen, und ſich ſeiner Seits ganz in ſeinen Stoff verſenken; ſo daß er als Subjekt nur gleichſam die Form iſt für das Formiren und Geſtalten des Inhaltes, der ihn ergriffen hat. Eine Begeiſterung, in welcher ſich das Subjekt als Subjekt aufſpreizt und geltend macht, ſtatt das Organ und die lebendige Thätigkeit der Sache ſelber zu ſeyn, iſt eine ſchlechte Begeiſterung. — Dieſer Punkt führt uns zu der ſogenannten Objektivität künſtleriſcher Hervorbringungen hinüber.

2. Die Objektivität der Darſtellung.

a) Im gewöhnlichen Sinne des Wortes wird die Objektivität ſo verſtanden, daß im Kunſtwerk jeder Inhalt die Form der ſonſt ſchon vorhandenen Wirklichkeit annehmen, und uns in dieſer bekannten Außengeſtalt entgegentreten müſſe. Wollten wir uns mit ſolch einer Objektivität begnügen, ſo könnten wir auch Kotzebue einen objektiven Dichter nennen. Denn bei ihm finden wir die gemeine Wirklichkeit durchweg wieder. Der Zweck der Kunſt aber iſt es gerade, ſowohl den Inhalt als die Erſcheinungsweiſe des Alltäglichen abzuſtreifen, und nur das an und für ſich Vernünftige zu deſſen wahrhafter Außengeſtalt durch geiſtige Thätigkeit ſich aus dem Innern herausarbeiten zu laſſen. — Weiter hinauf kann dieſe Art der Objektivität zwar in ſich ſelbſt lebendig ſeyn, und wie wir ſchon früher an einigen Beiſpielen aus Goethe's Jugendwerken ſahen, durch ihre innere Beſeelung eine große Anziehung ausüben, wenn ihr aber ein ächter Gehalt abgeht, ſo bringt ſie es dennoch nicht zur wahren Schönheit der Kunſt. Auf die bloß äußerliche Objektivität daher, welcher die volle Subſtanz des Inhalts fehlt, hat der Künſtler nicht loszugehn.

b) Eine zweite Art objektiver Auffaſſung macht ſich deshalb das Aeußerliche als ſolches nicht zum Zweck, ſondern der Künſtler hat ſeinen Gegenſtand mit tiefer Innerlichkeit des Gemüths ergriffen. Dieß Innere aber bleibt ſo ſehr verſchloſſen

Digitized by Google

und koncentrirt, daß es ſich nicht zur bewußten Klarheit hervorringen und zur wahren Entfaltung kommen kann. Die Beredtſamkeit des Pathos beſchränkt ſich deshalb allein darauf, ſich durch äußerliche Erſcheinungen, an welche daſſelbe anklingt, ahnungsreich anzudeuten, ohne die Kraft und Bildung zu haben, die volle Natur des Inhalts expliciren zu können. Volkslieder beſonders gehören dieſer Weiſe der Darſtellung an. Aeußerlich einfach deuten ſie auf ein weiteres tiefes Gefühl hin, das ihnen zu Grunde liegt, doch ſich nicht deutlich auszuſprechen vermag, indem die Kunſt hier ſelbſt noch nicht zu der Bildung gekommen iſt, ihren Gehalt in offener Durchſichtigkeit zu Tage zu bringen, und ſich damit begnügen muß, denſelben durch Aeußerlichkeiten für die Ahnung des Gemüthes anzudeuten. Das Herz bleibt in ſich gedrungen und gepreßt, und ſpiegelt ſich, um ſich dem Herzen verſtändlich zu machen, nur an ganz endlichen äußeren Umſtänden und Erſcheinungen ab, die allerdings ſprechend ſind, wenn ihnen auch nur eine ganz leiſe Wendung auf das Gemüth und die Empfindung hin gegeben wird. Auch Goethe hat in ſolcher Weiſe höchſt vortreffliche Lieder geliefert. „Schäfers Klagelied“ z. B. iſt eins der ſchönſten dieſer Art; das von Schmerz und Sehnſucht gebrochene Gemüth giebt ſich in lauter äußerlichen Zügen ſtumm und verſchloſſen kund, und dennoch klingt die koncentrirteſte Tiefe der Empfindung unausgeſprochen hindurch. Im Erlkönig und ſo vielen anderen herrſcht derſelbe Ton. Dieſer Ton jedoch kann auch bis zur Barbarei der Stumpfheit herunterkommen, die das Weſen der Sache und Situation ſich nicht zum Bewußtſeyn gelangen läßt, und ſich nur an die endlichſten und an ſich ſelbſt Theils rohen, Theils abgeſchmackten Aeußerlichkeiten hält. Wie es z. B. in dem Tambours-Geſellen aus des Knaben Wunderhorn heißt: „O Galgen Du hohes Haus!“ oder: „Adje Herr Korporal,“ was denn als höchſt rührend iſt geprieſen worden. Wenn dagegen Goethe ſingt:

Digitized by Google

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße Dich viel tauſendmal,
Ich habe mich oft gebücket
Und ihn an's Herz gedrücket,
Ach wie viel tauſendmal.

ſo iſt hier die Innigkeit in einer ganz anderen Weiſe angedeutet, die nichts Triviales und in ſich ſelbſt Widriges vor unſere Anſchauung ſtellt. Was aber überhaupt dieſer ganzen Art der Objektivität abgeht, iſt das wirkliche klare Heraustreten der Empfindung und Leidenſchaft, welche in der ächten Kunſt nicht eine verſchloſſene Tiefe bleiben darf, die nur leiſe anklingend ſich durch das Aeußere hindurchzieht, ſondern ſich vollſtändig entweder für ſich herauskehren oder das Aeußere, in welches ſie ſich hineinlegt, hell und ganz durchſcheinen muß. Schiller z. B. iſt bei ſeinem Pathos mit der ganzen Seele dabei, aber mit einer großen Seele, welche ſich in das Weſen der Sache einlebt, und deren Tiefen zugleich aufs freiſte und glänzendſte in der Fülle des Reichthums und Wohlklanges auszuſprechen vermag.

c) In dieſer Beziehung können wir, dem Begriff des Ideals gemäß, auch hier von Seiten der ſubjektiven Aeußerung die wahre Objektivität dahin feſtſtellen, daß von dem ächten Gehalt des Gegenſtandes, der den Künſtler begeiſtert, nichts in dem ſubjektiven Inneren zurückbehalten, ſondern Alles vollſtändig und zwar in einer Weiſe entfaltet werden muß, in welcher die allgemeine Seele und Subſtanz des erwählten Gehalts ebenſo ſehr hervorgehoben als die individuelle Geſtaltung deſſelben in ſich vollendet abgerundet, und der ganzen Darſtellung nach von jener Seele und Subſtanz durchdrungen erſcheint. Denn das Höchſte und Vortrefflichſte iſt nicht etwa das Unausſprechbare, ſo daß der Dichter in ſich noch von größerer Tiefe wäre, als das Werk darthut, ſondern ſeine Werke ſind das Beſte des Künſtlers, und das Wahre, was er iſt, das iſt er, was aber nur im Innern bleibt, das iſt er nicht.

Digitized by Google

3. Manier, Styl und Originalität.

Wie ſehr nun aber vom Künſtler eine Objektivität in dem ſo eben angedeuteten Sinne muß gefordert werden, ſo iſt die Darſtellung dennoch das Werk ſeiner Begeiſterung, indem er ſich als Subjekt ganz mit dem Gegenſtande zuſammengeſchloſſen, und deſſen Kunſtverkörperung aus der inneren Lebendigkeit ſeines Gemüths und ſeiner Phantaſie heraus geſchaffen hat. Dieſe Identität der Subjektivität des Künſtlers und der wahren Objektivität der Darſtellung iſt die dritte Hauptſeite, die wir jetzt kurz noch betrachten müſſen, in ſofern ſich in ihr das vereinigt zeigt, was wir bisher als Genie und Objektivität geſondert haben. Wir können dieſe Einheit als den Begriff der ächten Originalität bezeichnen.

Ehe wir jedoch bis zur Feſtſtellung deſſen, was dieſer Begriff in ſich enthält, vordringen, haben wir noch zwei Punkte in's Auge zu faſſen, deren Einſeitigkeit aufzuheben iſt, wenn die wahre Originalität ſoll hervortreten können; dieß iſt die ſubjektive Manier und der Styl.

a) Die ſubjektive Manier.

Was erſtens die Manier angeht, ſo muß ſie in dieſer Beziehung weſentlich von der Originalität unterſchieden werden. Denn die Manier betrifft nur die partikulären und dadurch zufälligen Eigenthümlichkeiten des Künſtlers, inſofern ſie ſich, ohne aus der Sache ſelbſt und deren idealen Darſtellung hervorzugehn, dennoch in der Produktion des Kunſtwerks hervortreten und ſich geltend machen.

α) Manier in dieſem Sinne des Worts betrifft dann nicht die allgemeinen Arten der Kunſt, welche an und für ſich eine unterſchiedene Darſtellungsweiſe erfordern, wie z. B. der Landſchaftsmaler die Gegenſtände anders aufzufaſſen hat als der hiſtoriſche Maler, der epiſche Dichter anders als der lyriſche oder dramatiſche, ſondern Manier iſt eine nur dieſem Subjekt ange-

Digitized by Google

hörige Auffaſſungsart und zufällige Eigenthümlichkeit der Ausführung, welche ſogar bis dahin fortgehen kann, mit dem wahren Begriff des Ideals in direkten Widerſpruch zu gerathen. Von dieſer Seite her betrachtet iſt die Manier das Schlechteſte, dem ſich der Künſtler hingeben kann, indem er ſich, ſtatt die Kunſt in ſich walten zu laſſen, in ſeiner Subjektivität als ſolcher gehen läßt. Die Kunſt aber hebt überhaupt die bloße Zufälligkeit des Gehalts ſowohl als der äußeren Erſcheinung deſſelben auf, und ſtellt daher auch an den Künſtler die Forderung, die zufälligen Partikularitäten ſeiner ſubjektiven Eigenthümlichkeit in ſich zu tilgen. —

β) Deshalb ſtellt ſich denn auch zweitens die Manier nicht etwa der wahren Kunſtdarſtellung direkt entgegen, ſondern behält ſich mehr nur die äußeren Seiten des Kunſtwerks als Spielraum für die Partikularität der ſubjektiven Behandlungsweiſe vor. Dieſe Art der Manier findet deshalb am meiſten in der Malerei und Muſik ihre Stelle, weil dieſe Künſte für die Auffaſſung und Ausführung die meiſte Breite äußerlicher Seiten darbieten. Eine eigenthümliche, dem beſonderen Künſtler und deſſen Nachfolgern und Schülern angehörige und durch die häufige Wiederholung bis zur Gewohnheit ausgebildete Darſtellungsweiſe macht hier die Manier aus, welche ſich nach zweien Seiten hin zu ergehen die Gelegenheit hat.

αα) Die erſte Seite betrifft die Auffaſſung. Der Ton der Luft z. B., der Baumſchlag, die Vertheilung des Lichts und Schattens, der ganze Ton der Färbung überhaupt läßt in der Malerei eine unendliche Mannigfaltigkeit zu. Beſonders in der Art der Färbung und Beleuchtung finden wir deshalb auch bei den Malern die größte Verſchiedenheit und eigenthümliche Auffaſſungsweiſe. Dieß kann etwa auch ein Farbenton ſeyn, den wir im Allgemeinen in der Natur nicht wahrnehmen, weil wir unſere Aufmerkſamkeit, obſchon er vorkömmt, nicht darauf gerichtet haben. Dieſem oder jenem Künſtler aber iſt er aufge-

Digitized by Google

fallen, er hat ihn ſich angeeignet, und iſt nun Alles in dieſer Art der Färbung und Beleuchtung zu ſehen und wiederzugeben gewohnt geworden. Wie mit der Färbung kann es ihm dann auch mit den Gegenſtänden ſelber, ihrer Gruppirung, Stellung, Bewegung, Charakter u. ſ. w. gehen. Beſonders bei den Niederländern treffen wir dieſe Seite der Manier häufig an; van der Neer's Nachtſtücke z. B. ſeine Behandlung des Mondlichts; van der Goyen's Sandhügel in ſo vielen ſeiner Landſchaften, der immer wiederkehrende Glanz des Atlas und andrer Seidenſtoffe auf ſo vielen Bildern andrer Meiſter gehören in dieſe Kategorie.

ββ) Weiter ſodann erſtreckt die Manier ſich auf die Exekution, auf die Führung des Pinſels z. B., Auftragung, Verſchmelzung der Farben, u. ſ. w.

γγ) Indem nun aber ſolch eine ſpecifiſche Art der Auffaſſung und Darſtellung durch die ſtets ſich erneuende Wiederkehr zur Gewohnheit verallgemeinert und dem Künſtler zur anderen Natur wird, liegt die Gefahr nahe, daß die Manier, je ſpecieller ſie iſt, um ſo leichter zu einer ſeelenloſen und dadurch kahlen Wiederholung und Fabrikation ausartet, bei welcher der Künſtler nicht mehr mit vollem Geiſt und ganzer Begeiſtrung dabei iſt. Dann aber ſinkt die Kunſt zu einer bloßen Handgeſchicklichkeit und Handwerksfertigkeit herunter, und die an ſich ſelbſt nicht verwerfliche Manier kann zu etwas Nüchternem und Lebloſem werden.

γ) Die ächtere Manier hat ſich deshalb dieſer beſchränkten Beſonderheit zu entheben, und in ſich ſelbſt ſo zu erweitern, daß dergleichen ſpecielle Behandlungsarten ſich nicht zu einer bloßen Gewohnheitsſache abtödten können, indem ſich der Künſtler in allgemeinerer Weiſe an die Natur der Sache hält, und ſich dieſe allgemeinere Behandlungsart, wie deren Begriffes mit ſich führt, zu eigen zu machen verſteht. In dieſem Sinne kann man es z. B. bei Göthe Manier nennen, daß er nicht nur geſellſchaftliche Ge-

Digitized by Google

dichte, ſondern auch ſonſtige ernſthaftere Anfänge durch eine heitere Wendung geſchickt zu beendigen weiß, um das Ernſthafte der Betrachtung oder Situation wieder aufzuheben oder zu entfernen. Auch Horaz in ſeinen Briefen folgt dieſer Manier. Dieß iſt eine Wendung der Konverſation und geſelligen Behaglichkeit überhaupt, welche um nicht tiefer in's Zeug hineinzugerathen an ſich hält, abbricht, und das Tiefere ſelbſt wieder mit Gewandtheit in's Heitre hinüberſpielt. Auch dieſe Auffaſſungsweiſe iſt zwar Manier und gehört zur Subjektivität der Behandlung, aber zu einer Subjektivität, die allgemeinerer Art iſt, und ganz ſo verfährt, wie es innerhalb der beabſichtigten Darſtellungsart nothwendig iſt. Von dieſer letzten Stufe der Manier aus, können wir zur Betrachtung des Styls hinüberſchreiten.

b) Styl.

Le style c'est l'homme même iſt ein bekanntes franzöſiſches Wort. Hier heißt Styl überhaupt die Eigenthümlichkeit des Subjekts, welche ſich in ſeiner Ausdrucksweiſe, der Art ſeiner Wendungen u. ſ. f. vollſtändig zu erkennen giebt. Umgekehrt ſucht Herr v. Rumohr (Ital. Forſchungen I. p. 87.) den Ausdruck Styl „als ein zur Gewohnheit gediehenes ſich Fügen in die inneren Forderungen des Stoffes zu erklären, in welchem der Bildner ſeine Geſtalten wirklich bildet, der Maler ſie erſcheinen macht," und theilt in dieſer Beziehung höchſt wichtige Bemerkungen über die Darſtellungsweiſe mit, welche das beſtimmte ſinnliche Material der Skulptur z. B. erlaubt oder verbietet. Jedoch braucht man das Wort Styl nicht bloß auf dieſe Seite des ſinnlichen Elementes zu beſchränken, ſondern kann es auf diejenigen Beſtimmungen und Geſetze künſtleriſcher Darſtellung ausdehnen, welche aus der Natur einer Kunſtgattung, innerhalb deren ein Gegenſtand zur Ausführung kommt, hervorgehen. In dieſer Rückſicht z. B. unterſcheidet man in der Muſik Kirchenſtyl von Opernſtyl, in der Malerei hiſtoriſchen Styl von dem der Genremalerei u. ſ. f. Der Styl betrifft dann eine Dar-

Digitized by Google

ſtellungsweiſe, welche den Bedingungen ihres Materials ebenſo ſehr nachkommt, als ſie den Fordrungen der Auffaſſung und Durchführung beſtimmter Kunſtgattungen und deren aus dem Begriff der Sache herfließenden Geſetzen durchgängig entſpricht. Der Mangel an Styl, in dieſer weiteren Wortbedeutung iſt dann entweder das Unvermögen, ſich eine ſolche in ſich ſelbſt nothwendige Darſtellungsweiſe nicht aneignen zu können, oder die ſubjektive Willkür, ſtatt des Geſetzmäßigen nur der eigenen Beliebigkeit freien Lauf zu laſſen, und eine ſchlechte Manier an die Stelle zu ſetzen. Deshalb iſt es auch, wie ſchon Herr von Rumohr bemerkt, unſtatthaft, die Stylgeſetze der einen Kunſtgattung auf die der anderen zu übertragen, wie es Mengs z. B. in ſeiner bekannten Muſenverſammlung in der Villa Albani that, wo er „die kolorirten Formen ſeines Apollo im Prinzipe der Skulptur auffaßte und ausführte.“ In ähnlicher Weiſe ſieht man es vielen dürerſchen Gemälden an, daß Dürer den Styl des Holzſchnittes ſich ganz zu eigen gemacht, und auch in der Malerei beſonders im Faltenwurf vor ſich hatte.

c) Originalität.

Die Originalität nun endlich beſteht nicht nur im Befolgen der Geſetze des Styls, ſondern in der ſubjektiven Begeiſtrung, welche ſtatt ſich der bloßen Manier der Darſtellung hinzugeben, einen an und für ſich vernünftigen Stoff ergreift, und denſelben ebenſoſehr im Weſen und Begriff einer beſtimmten Kunſtgattung, als dem allgemeinen Begriff des Ideals gemäß von Innen her aus der künſtleriſchen Subjektivität herausgeſtaltet.

α) Die Originalität iſt deshalb identiſch mit der wahren Objektivität, und ſchließt das Subjektive und Sachliche der Darſtellung in der Weiſe zuſammen, daß beide Seiten nichts Fremdes mehr gegeneinander behalten. In der einen Beziehung daher macht ſie die eigenſte Innerlichkeit des Künſtlers aus, nach der andern Seite hin giebt ſie jedoch nichts als die Natur des Gegenſtandes, ſo daß jene Eigenthümlichkeit nur als die Eigenthüm-

Digitized by Google

lichkeit der Sache ſelbſt erſcheint, und gleichmäßig aus dieſer wie die Sache aus der produktiven Subjektivität hervorgeht.

β) Die Originalität iſt deshalb vor allem von der Willkür und Subjektivität bloßer Einfälle abzuſcheiden. Denn gewöhnlich pflegt man unter Originalität nur das Hervorbringen von Abſonderlichkeiten zu verſtehen, wie ſie nur gerade dieſem Subjekt eigenthümlich ſind, und keinem anderen würden zu Sinne kommen. Das iſt dann aber nur eine ſchlechte Partikularität. Niemand z. B. iſt in dieſer Bedeutung des Wortes origineller als die Engländer, d. h. jeder legt ſich auf eine beſtimmte Narrheit, die ihm kein vernünftiger Menſch nachmachen wird, und nennt ſich im Bewußtſeyn ſeiner Narrheit originell.

Hiemit hängt denn auch die beſonders in unſrer Zeit gerühmte Originalität des Witzes und Humors zuſammen. In dieſer Art des Humors geht der Künſtler von ſeiner eigenen Subjektivität aus, und kehrt immer wieder zu derſelben zurück, ſo daß das eigentliche Objekt der Darſtellung nur als eine äußerliche Veranlaſſung behandelt wird, um den Witzen, Späßen, Einfällen und Sprüngen der ſubjektivſten Laune vollen Spielraum zu geben. Dann fällt aber der Gegenſtand und dieß Subjektive auseinander, und mit dem Stoff wird durchaus willkürlich verfahren, damit ja die Partikularität des Künſtlers als Hauptſache hervorleuchten könne. Solch ein Humor kann voll Geiſt und tiefer Empfindung ſeyn, und tritt gewöhnlich als höchſt imponirend auf, iſt aber im Ganzen leichter als man glaubt. Denn den vernünftigen Lauf der Sache ſtets zu unterbrechen, willkürlich anzufangen, fortzugehn, zu enden, eine Reihe von Witzen und Empfindungen bunt durcheinander zu würfeln, und dadurch Karrikaturen der Phantaſie zu erzeugen iſt leichter als ein in ſich gediegenes Ganzes im Zeugniß des wahres Ideals aus ſich zu entwickeln und abzurunden. Der gegenwärtige Humor aber liebt es die Widerwärtigkeit eines ungezogenen Talentes herauszukehren und ſchwankt von wirklichem Humor denn auch

Digitized by Google

ebenſo ſehr zur Plattheit und Faſelei herüber. Wahrhaften Humor hat es ſelten gegeben; jetzt aber ſollen die matteſten Trivialitäten, wenn ſie nur die äußere Farbe und Praetenſion des Humors haben, für geiſtreich und tief gelten. Shakſpeare dagegen hat großen uud tiefen Humor, und dennoch fehlt es auch bei ihm nicht an Flachheiten. Ebenſo überraſcht auch Jean Paul's Humor oft durch die Tiefe des Witzes und Schönheit der Empfindung, ebenſo oft aber auch in entgegengeſetzter Weiſe durch barrocke Zuſammenſtellungen von Gegenſtänden, welche zuſammenhangslos auseinander liegen, und deren Beziehungen, zu welchen der Humor ſie kombinirt, ſich kaum entziffern laſſen. Dergleichen hat ſelbſt der größte Humoriſt nicht im Gedächtniß präſent, und ſo ſieht man es denn auch den Jean Paul'ſchen Kombinationen häufig an, daß ſie nicht aus der Kraft des Genie's hervorgegangen, ſondern äußerlich zuſammengetragen ſind. Jean Paul hat deshalb auch, um immer neues Material zu haben, in alle Bücher der verſchiedenſten Art, botaniſche, juriſtiſche, Reiſebeſchreibungen, philoſophiſche u. ſ. f. hineingeſehn, was ihn frappirte ſogleich notirt, augenblickliche Einfälle dazu geſchrieben, und wenn es nun darauf ankam ſelber ans Erfinden zu gehn, äußerlich das Heterogenſte, braſilianiſche Pflanzen und das alte Reichskammergericht zu einander gebracht. Das iſt dann beſonders als Originalität geprieſen, oder als Humor, der alles und jedes zulaſſe, entſchuldigt worden. Die wahre Originalität aber ſchließt ſolche Willkür grade von ſich aus. —

Bei dieſer Gelegenheit können wir denn auch wieder der Ironie gedenken, welche ſich hauptſächlich dann als die höchſte Originalität auszugeben liebt, wenn es ihr mit keinem Inhalt mehr Ernſt iſt, und ſie ihr Geſchäft des Spaßes nur des Spaßes wegen treibt. Nach einer anderen Seite hin bringt ſie in ihren Darſtellungen eine Menge Aeußerlichkeiten zuſammen, deren innerſten Sinn der Dichter für ſich behält, wo denn die Liſt und daß Große darin beſtehn ſoll, daß die Vorſtellung verbrei-

Digitized by Google

tet wird, grade in dieſen Zuſammentragungen und Aeußerlichkeiten ſey die Poeſie der Poeſie, und alles Tiefſte und Vortrefflichſte verborgen, das ſich nur eben ſeiner Tiefe wegen nicht ausſprechen laſſe. So wurde z. B. in Friedrich von Schlegel's Gedichten, zur Zeit, als er ſich einbildete ein Dichter zu ſeyn, dieß Nichtgeſagte als das Beſte ausgegeben, doch dieſe Poeſie der Poeſie ergab ſich grade als die platteſte Proſa.

γ) Das wahrhafte Kunſtwerk muß deshalb von dieſer ſchiefen Originalität befreit werden, denn es erweiſt ſeine ächte Originalität nur dadurch, daß es als die eine eigene Schöpfung eines Geiſtes erſcheint, der nichts von Außen her auflieſt und zuſammenflickt, ſondern das Ganze im ſtrengen Zuſammenhange aus einem Guß in einem Tone ſich durch ſich ſelber produciren läßt, wie die Sache ſich in ſich ſelbſt zuſammengeeint hat. Finden ſich dagegen die Scenen und Motive nicht durch ſich ſelber, ſondern bloß von Außen her zu einander, ſo iſt dieſe innere Nothwendigkeit ihrer Einigung nicht vorhanden, und ſie erſcheinen nur als zufällig durch eine dritte fremde Subjektivität verknüpft. So iſt z. B. Göthe's Götz beſonders ſeiner großen Originalität wegen bewundert worden, und aller dings hat Göthe, wie ſchon oben geſagt iſt, mit vieler Kühnheit in dieſem Werke alles geläugnet und mit Füßen getreten, was von den damaligen Theorien der ſchönen Wiſſenſchaften als Kunſtgeſetz feſtgeſtellt war, und dennoch iſt die Ausführung nicht von wahrhafter Originalität. Denn man ſieht dieſem Jugendwerke noch die Armuth eigenen Stoffs an, ſo daß nun viele Züge und ganze Scenen, ſtatt aus dem großen Inhalte ſelber herausgearbeitet zu ſeyn, hier und dort aus den Intereſſen der Zeit, in der es verfaßt iſt, zuſammengerafft und äußerlich eingefügt erſcheinen. Die Scene z. B. des Götz mit dem Bruder Martin, welcher auf Luthern hindeutet, enthält nur Vorſtellungen, welche Göthe aus dem geſchöpft hat, worüber man in dieſer Periode in Deutſchland die Mönche wieder zu bedauern an-

Digitized by Google

fing; daß ſie keinen Wein trinken dürften, ſchläfrig verdauten, dadurch mancherlei Begierden anheimfielen, und überhaupt die drei unerträglichen Gelübde der Armuth, Keuſchheit und des Gehorſams ablegen müßten. Dagegen begeiſtert ſich Bruder Martin für das ritterliche Leben Götzens: „wie dieſer mit der Beute ſeiner Feinde beladen ſich erinnre, den ſtach ich vom Pferd', eh' er ſchießen konnte, den rannte ich mitſammt dem Pferde nieder, und dann auf ſein Schloß komme und ſein Weib finde;" er trinkt auf Frau Eliſabeth's Geſundheit — und wiſcht ſich die Augen. — Mit dieſen zeitlichen Gedanken aber hat Luther nicht angefangen, ſondern eine ganz andere Tiefe der religiöſen Anſchauung und Ueberzeugung aus Auguſtin als ein frommer Mönch geſchöpft. In derſelbigen Weiſe folgen dann gleich in den nächſten Scenen pädagogiſche Zeitbeziehungen, die insbeſondere Baſedow in Anregung gebracht hatte. Die Kinder z. B. hieß es damals, lernten viel unverſtandenes Zeug, die rechte Methode aber beſtände darin, ſie durch Anſchauung und Erfahrung Realien zu lehren. Karl z. B. ſagt ſeinem Vater ganz ſo, wie es zu Göthe's Jugendzeit Mode war, auswendig her: „Jaxthauſen iſt ein Dorf und Schloß an der Jaxt, gehört ſeit zweihundert Jahren den Herrn von Berlichingen erb- und eigenthümlich zu;" als jedoch Götz ihn fragt: „kennſt du den Herrn von Berlichingen," ſieht der Bub ihn ſtarr an, und kennt vor lauter Gelehrſamkeit ſeinen eigenen Vater nicht. Götz verſichert, er kannte alle Pfade, Weg und Fuhrten, eh' er wußte wie Fluß, Dorf und Burg hieß. Dieß ſind fremdartige Anhängſel, welche den Stoff ſelbſt nichts angehn; während da, wo derſelbe nun in ſeiner eigenthümlichen Tiefe hätte gefaßt werden können, im Geſpräche z. B. Götzens und Weißlingens, nur kalte proſaiſche Reflexionen über die Zeit zum Vorſchein kommen.

Ein ähnliches Anfügen von einzelnen Zügen, die aus dem Inhalte nicht hervorgehn, finden wir ſelbſt noch in den Wahlverwandſchaften wieder: die Parkanlagen, die lebenden Bilder

Digitized by Google

und Pendelſchwingungen, das Metallfühlen, die Kopfſchmerzen das ganze aus der Chemie entlehnte Bild der chemiſchen Verwandtſchaften ſind von dieſer Art. Im Roman, der in einer beſtimmten proſaiſchen Zeit ſpielt, iſt dergleichen freilich eher zu geſtatten, beſonders wenn es wie bei Göthe ſo geſchickt und anmuthig benutzt wird, und außerdem kann ſich ein Kunſtwerk nicht von der Bildung ſeiner Zeit durchweg frei machen, aber ein Anderes iſt es dieſe Bildung ſelber abſpiegeln, ein Anderes die Materialien unabhängig vom eigentlichen Inhalt der Darſtellung äußerlich aufſuchen und zuſammenbringen. Denn die ächte Originalität des Künſtlers wie des Kunſtwerks liegt nur darin, von der Vernünftigkeit des in ſich ſelber wahren Gehalts beſeelt zu ſeyn. Wenn der Künſtler dieſe objektive Vernunft ganz zur ſeinigen gemacht hat, ohne ſie von Innen oder Außen her mit fremden Partikularitäten zu vermiſchen und zu verunreinigen, dann allein giebt er in dem geſtalteten Gegenſtande auch ſich ſelbſt in ſeiner wahrſten Subjektivität, die nur der lebendige Durchgangspunkt für das in ſich ſelber abgeſchloſſene Kunſtwerk ſeyn will, wie überhaupt in allem wahrhaftigen Denken und Thun die ächte Freiheit das Subſtantielle als Macht in ſich walten läßt, welche dann zugleich ſo ſehr die eigenſte Macht des ſubjektiven Denkens und Wollens ſelber iſt, daß in der vollendeten Verſöhnung Beider kein Zwieſpalt mehr übrig zu bleiben vermag. So zehrt zwar die Originalität der Kunſt jede zufällige Beſonderheit auf, aber ſie verſchlingt ſie nur, damit der Künſtler ganz dem Zuge und Schwunge ſeiner von der Sache allein erfüllten Begeiſterung des Genius folgen, und ſtatt der Beliebigkeit und leeren Willkür, ſein wahres Selbſt in ſeiner der Wahrheit nach vollbrachten Sache darſtellen könne. Keine Manier zu haben war von jeher die einzig große Manier, und in dieſem Sinne allein ſind Homer, Sophokles, Raphael, Shakſpeare originell zu nennen.

Digitized by Google

Aesthetik.

Zweiter Theil.

Entwicklung des Ideals zu den besonderen Formen des Kunstschönen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Was wir bisher in dem ersten Theile betrachtet haben, betraf zwar die Wirklichkeit der Idee des Schönen als Ideal der Kunst, aber nach wie vielen Seiten hin wir uns auch den Begriff des idealen Kunstwerks entwickelten, so bezogen sich dennoch alle Bestimmungen nur auf das ideale Kunstwerk überhaupt. Wie die Idee ist nun aber die Idee des Schönen gleichfalls eine Totalität von wesentlichen Unterschieden, welche als solche hervortreten und sich verwirklichen müssen. Wir können dieß im Ganzen die besonderen Formen der Kunst nennen, als die Entwicklung dessen, was im Begriffe des Ideals liegt, und durch die Kunst zur Existenz gelangt. Wenn wir jedoch von diesen Kunstformen als von verschiedenen Arten des Ideals sprechen, so dürfen wir „Art" nicht in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes nehmen, als ob hier die Besonderheiten von Außen her an das Ideal als die allgemeine Gattung heranträten, und dasselbe modificirten, sondern Art soll nichts als die unterschiedenen und damit weiteren Bestimmungen der Idee des Schönen und des Ideals der Kunst selber ausdrücken. Die Allgemeinheit der idealen Darstellung also wird hier nicht äußerlich, sondern an ihr selbst durch ihren eigenen Begriff näher bestimmt, so daß dieser Begriff es ist, der sich zu einer Totalität besondrer Gestaltungsweisen der Kunst auseinanderbreitet.

Näher nun finden die Kunstformen als verwirklichende Entfaltung der Idee des Schönen in der Weise ihren Ursprung in der Idee selbst, daß diese sich durch sie zur Darstellung und Realität heraustreibt, und je nachdem sie nur ihrer abstrakten Bestimmtheit oder ihrer konkreten Totalität nach für sich selber ist, sich auch in einer anderen Gestalt der Realität zur Erscheinung bringt.

Digitized by Google

Denn die Idee überhaupt iſt nur, als ſich durch ihre eigene Thätigkeit für ſich ſelber entwickelnd, wahrhaft Idee, und da ſie als Ideal unmittelbar Erſcheinung und zwar mit ihrer Erſcheinung identiſche Idee des Schönen iſt, ſo iſt auch auf jeder beſonderen Stufe, welche das Ideal in ſeinem Entfaltungsgange betritt, mit jeder, von den weiteren Stufen unterſchiedenen, innern Beſtimmtheit unmittelbar eine andere reale Geſtaltung verknüpft. Es gilt daher gleich, ob wir den Fortgang in dieſer Entwicklung als einen innern Fortgang der Idee in ſich, oder der Geſtalt, in welcher ſie ſich Daſeyn giebt, anſehen, indem nämlich jede dieſer beiden Seiten unmittelbar mit der anderen verbunden, und dadurch die Vollendung der Idee als Inhalts eben ſo ſehr auch als die Vollendung der Form erſcheint. Die Mängel der Kunſtgeſtalt erweiſen ſich deshalb umgekehrt gleichmäßig als ein Mangel der Idee, inſofern dieſelbe die innere Bedeutung für die äußere Erſcheinung ausmacht und in ihr ſich ſelber real wird. Wenn wir alſo hier zunächſt im Vergleich mit dem wahren Ideal noch unangemeſſenen Kunſtformen begegnen, ſo iſt dieß nicht in der Weiſe der Fall, in welcher man gewöhnlich von mißlungenen Kunſtwerken zu ſprechen gewohnt iſt, die nichts ausdrücken, oder das was ſie darſtellen ſollten, zu erreichen nicht die Fähigkeit haben, ſondern für den jedesmaligen Gehalt der Idee iſt die beſtimmte Geſtalt, welche derſelbe ſich in dem giebt, was wir hier als die beſonderen Kunſtformen nehmen, jedesmal gemäß, und die Mangelhaftigkeit oder Vollendung liegt nur in der relativ unwahren oder wahren Beſtimmtheit, als welche ſich die Idee für ſich iſt. Denn der Inhalt muß erſt in ſich ſelber wahr und konkret ſeyn, ehe er die ihm wahrhaft angemeſſene Geſtalt zu finden vermag.

Wir haben in dieſer Beziehung, wie wir bereits bei der allgemeinen Eintheilung ſahen, drei Hauptformen der Kunſt zu betrachten.

Erſtens die ſymboliſche. In ihr ſucht die Idee noch

Digitized by Google

ihren ächten Kunstausdruck, weil sie in sich selbst noch abstrakt und unbestimmt ist und deshalb auch die angemessene äußere Erscheinung nicht an sich und in sich selber hat, sondern sich den ihr selbst äußeren Außendingen in der Natur und den menschlichen Begebenheiten gegenüber findet. Indem sie nun in dieser Gegenständlichkeit ihre eigenen Abstraktionen unmittelbar ahnt, oder sich mit ihren bestimmungslosen Allgemeinheiten in ein konkretes Daseyn hineinzwingt, verderbt und verfälscht sie die vorgefundenen realen Gestalten, die sie nur willkürlich ergreift, und deshalb statt zu einer vollkommenen Identifikation nur zu einem Anklang und selbst noch abstraktem Zusammenstimmen von Bedeutung und Gestalt kommt, welche in dieser weder vollbrachten noch zu vollbringenden Ineinanderbildung ebenso sehr noch ihre wechselseitige Aeußerlichkeit, Fremdheit und Unangemessenheit hervorkehren.

Zweitens bleibt aber die Idee ihrem Begriff nach nicht bei der Abstraktion und Unbestimmtheit allgemeiner Gedanken stehen, sondern ist in sich selbst freie unendliche Subjektivität und erfaßt dieselbe in ihrer Wirklichkeit als Geist. Der Geist nun als freies Subjekt ist in sich und durch sich selber bestimmt und hat in dieser Selbstbestimmung auch in seinem eigenen Begriff die ihm adäquate äußere Gestalt, in welcher er sich als mit seiner ihm an und für sich zukommenden Realität zusammenschließen kann. In dieser schlechthin angemessenen Einheit von Inhalt und Form ist die zweite Kunstform, die klassische begründet. Wenn jedoch die Vollendung derselben wirklich werden soll, muß der Geist, insofern er sich zum Kunstgegenstande macht, noch nicht der schlechthin absolute Geist seyn, der nur in der Geistigkeit und Innerlichkeit selber sein gemäßes Daseyn findet, sondern der selbst noch besondere und deshalb mit einer Abstraktion behaftete Geist. Das freie Subjekt also, welches die klassische Kunst herausgestaltet, erscheint wohl als wesentlich allgemein, und deshalb von aller Zufälligkeit und bloßen Partikularität des Innern und Aeußern befreit, zugleich aber

Digitized by Google

als nur mit einer an ſich ſelbſt beſonderten Allgemeinheit erfüllt. Denn die Außengeſtalt iſt als äußere überhaupt beſtimmte beſondere Geſtalt, welche zu vollendeter Verſchmelzung nur ſelber wieder einen beſtimmten und deshalb beſchränkten Inhalt in ſich darzuſtellen befähigt iſt, während auch der in ſich ſelbſt beſondere Geiſt allein vollkommen in eine äußere Erſcheinung aufgehn und ſich mit ihr zu einer trennungsloſen Einheit verbinden kann.

Hier hat die Kunſt ihren eigenen Begriff in ſoweit erreicht, als ſie die Idee, als die geiſtige in ihrer leiblichen Realität unmittelbar mit ſich ſelbſt zuſammenſtimmende Individualität, in vollendeter Weiſe zu einer Darſtellung bringt, in welcher das äußerliche Daſeyn keine Selbſtſtändigkeit mehr gegen die Bedeutung, die es ausdrücken ſoll, bewahrt, und das Innre umgekehrt in ſeiner für die Anſchauung herausgearbeiteten Geſtalt nur ſich ſelber zeigt und in ihr ſich affirmativ auf ſich bezieht.

Erfaßt ſich nun aber drittens die Idee des Schönen als der abſolute und dadurch als Geiſt für ſich ſelber freie Geiſt, ſo findet ſie ſich in der Aeußerlichkeit nicht mehr vollſtändig realiſirt, indem ſie ihr wahres Daſeyn nur in ſich als Geiſt hat. Sie löſt daher jene klaſſiſche Vereinigung der Innerlichkeit und äußeren Erſcheinung auf, und flieht aus derſelben in ſich ſelber zurück. Dieß giebt den Grundtypus für die romantiſche Kunſtform ab, für welche, indem ihr Gehalt ſeiner freien Geiſtigkeit wegen mehr fordert, als die Darſtellung im Aeußerlichen und Leiblichen zu bieten vermag, die Geſtalt zu einer gleichgültigen Aeußerlichkeit wird, ſo daß die romantiſche Kunſt alſo die Trennung des Inhalts und der Form von der entgegengeſetzten Seite als das Symboliſche von Neuem hereinbringt.

In dieſer Weiſe ſucht die ſymboliſche Kunſt jene vollendete Einheit der innern Bedeutung und äußeren Geſtalt, welche die klaſſiſche in der Darſtellung der ſubſtantiellen Individualität für die ſinnliche Anſchauung findet, und die romantiſche in ihrer hervorragenden Geiſtigkeit überſchreitet. —

Digitized by Google

Erſter Abſchnitt.

Die ſymboliſche Kunſtform.

Einleitung.

Vom Symbol überhaupt.

Das Symbol in der Bedeutung, in welcher wir das Wort hier gebrauchen, macht dem Begriffe wie der hiſtoriſchen Erſcheinung nach den Anfang der Kunſt, und iſt deshalb gleichſam nur als Vorkunſt zu betrachten, welche hauptſächlich dem Morgenlande angehört, und uns erſt nach vielfachen Uebergängen, Verwandlungen und Vermittlungen zu der ächten Wirklichkeit des Ideals als der klaſſiſchen Kunſtform hinüberführen wird. Wir müſſen deshalb von vorn herein ſogleich das Symbol in ſeiner ſelbſtſtändigen Eigenthümlichkeit, in welcher es den durchgreifenden Typus für die Kunſtanſchauung und Darſtellung abgiebt, von derjenigen Art des Symboliſchen unterſcheiden, das nur zu einer bloßen für ſich unſelbſtſtändigen äußeren Form herabgeſetzt iſt. In dieſer letzteren Weiſe nämlich finden wir das Symbol auch in der klaſſiſchen und romantiſchen Kunſtform ganz ebenſo wieder, wie einzelne Seiten auch im Symboliſchen die Geſtalt des klaſſiſchen Ideals annehmen, oder den Beginn der romantiſchen Kunſt hervorkehren können. Dergleichen Herüber- und Hinüberſpielen betrifft dann aber nur immer Nebengebilde und einzelne Züge, ohne die eigentliche Seele und beſtimmende Natur des ganzen Kunſtwerks auszumachen.

Digitized by Google

Wo das Symbol sich dagegen in seiner eigenthümlichen Form selbstständig ausbildet, hat es im Allgemeinen den Charakter der Erhabenheit, weil es überhaupt die in sich noch maaßlose und nicht frei in sich bestimmte Idee ist, welche zur Gestalt werden soll, und in den konkreten Erscheinungen nun keine bestimmte Form zu finden im Stande ist, welche vollständig dieser Abstraktion und Allgemeinheit entspricht. In diesem Nichtentsprechen überragt deshalb die Idee ihr äußerliches Daseyn, statt darin aufgegangen oder vollkommen beschlossen zu seyn, und solches Hinausseyn über die Bestimmtheit der Erscheinung macht den allgemeinen Charakter des Erhabenen aus.

Was nun zunächst das Formelle betrifft, so haben wir jetzt nur ganz im Allgemeinen eine Erklärung von dem zu geben, was unter Symbol verstanden wird.

Symbol überhaupt ist eine für die Anschauung unmittelbar vorhandene oder gegebene äußerliche Existenz, welche jedoch nicht so, wie sie unmittelbar vorliegt, ihrer selbst wegen genommen, sondern in einem weiteren und allgemeineren Sinne verstanden werden soll. Es ist daher beim Symbol sogleich zweierlei zu unterscheiden: erstens die Bedeutung und sodann der Ausdruck derselben. Jene ist eine Vorstellung oder ein Gegenstand gleichgültig von welchem Inhalte, diese ist eine sinnliche Existenz oder ein Bild irgend einer Art.

1. Das Symbol ist nun zunächst ein Zeichen. Bei der bloßen Bezeichnung aber ist der Zusammenhang, den die Bedeutung und deren Ausdruck mit einander haben, nur eine ganz willkürliche Verknüpfung. Dieser Ausdruck, dieß sinnliche Ding oder Bild stellt dann so wenig sich selber vor, daß es vielmehr einen ihm fremden Inhalt, mit dem es in gar keiner eigenthümlichen Gemeinschaft zu stehn braucht, vor die Vorstellung bringt. So sind in den Sprachen z. B. die Töne Zeichen von irgend einer Vorstellung, Empfindung u. s. w. Der überwiegende Theil der Töne einer Sprache ist aber mit den Vorstellungen, die da-

Digitized by Google

durch ausgedrückt werden, auf eine dem Gehalte nach zufällige Weiſe verknüpft, wenn ſich auch durch eine geſchichtliche Entwicklung zeigen ließe, daß der urſprüngliche Zuſammenhang von anderer Beſchaffenheit war, und die Verſchiedenheit der Sprachen beſteht vornehmlich darin, daß dieſelbe Vorſtellung durch ein verſchiedenes Tönen ausgedrückt iſt. Ein anderes Beiſpiel ſolcher Zeichen ſind die Farben (les couleurs), welche in den Kokarden, Flaggen u. ſ. f gebraucht werden, um auszudrücken, zu welcher Nation ein Individuum, Schiff u. ſ. w. gehört. Eine ſolche Farbe enthält gleichfalls in ihr ſelber keine Qualität, welche ihr gemeinſchaftlich wäre mit ihrer Bedeutung, der Nation nämlich, welche durch ſie vorgeſtellt wird. In dem Sinne einer ſolchen *Gleichgültigkeit* von Bedeutung und Bezeichnung derſelben dürfen wir deshalb in Betreff auf die *Kunſt* das Symbol nicht nehmen, indem die Kunſt überhaupt gerade in der Beziehung, Verwandtſchaft und dem konkreten Ineinander von Bedeutung und Geſtalt beſteht.

2. Anders iſt es daher bei einem Zeichen, welches ein *Symbol* ſeyn ſoll. Der Löwe z. B. wird als ein Symbol der Großmuth, der Fuchs als Symbol der Liſt, der Kreis als Symbol der Ewigkeit, das Dreieck als Symbol der Dreieinigkeit genommen. Der Löwe nun aber, der Fuchs, beſitzen für ſich die Eigenſchaften ſelbſt, deren Bedeutung ſie ausdrücken ſollen. Ebenſo zeigt der Kreis nicht das Unbeendigte, oder willkürlich Begränzte einer geraden, oder anderen nicht in ſich zurückkehrenden Linie, welches gleichfalls irgend einem beſchränkten Zeitabſchnitte zukommt; und das Dreieck hat als *ein Ganzes* dieſelbe *Anzahl* von Seiten und Winkeln, als ſich an der Idee Gottes ergeben, wenn die Beſtimmungen, welche die Religion in Gott auffaßt, dem *Zählen* unterworfen werden.

In dieſen Arten des Symbols daher haben die ſinnlichen vorhandenen Exiſtenzen ſchon in ihrem eigenen Daſeyn diejenige Bedeutung, zu deren Darſtellung und Ausdruck ſie verwendet

Digitized by Google

werden, und das Symbol in dieſem weiteren Sinne genommen iſt deshalb kein bloßes gleichgültiges Zeichen, ſondern ein Zeichen, welches in ſeiner Aeußerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorſtellung in ſich ſelbſt befaßt, die es erſcheinen macht. Zugleich aber ſoll es nicht ſich ſelbſt als dieß konkrete einzelne Ding, ſondern in ſich nur eben jene allgemeine Qualität der Bedeutung vor das Bewußtſeyn bringen.

3. Weiter nun aber iſt *drittens* zu bemerken, daß das Symbol, obſchon es ſeiner Bedeutung nicht wie das bloß äußerliche und formelle Zeichen gar nicht adaequat ſeyn darf, ſich ihr dennoch umgekehrt, um Symbol zu bleiben, auch nicht ganz angemeſſen machen muß. Denn wenn einer Seits auch der Inhalt, welcher die Bedeutung iſt, und die Geſtalt, welche zu deren Bezeichnung gebraucht wird, in *einer* Eigenſchaft übereinſtimmen, ſo enthält die ſymboliſche *Geſtalt* andrer Seits dennoch auch für ſich noch *andere* von jener gemeinſchaftlichen Qualität, welche ſie das einemal bedeutete, durchaus unabhängige Beſtimmungen, ebenſo wie der *Inhalt* nicht bloß ein abſtrakter, wie die Stärke, die Liſt u. ſ. f. zu ſeyn braucht, ſondern ein konkreter ſeyn kann, der nun auch ſeiner Seits wieder eigenthümliche, von der erſteren Eigenſchaft, welche die Bedeutung ſeines Symbols ausmacht, und ebenſo noch mehr von den übrigen eigenthümlichen Beſchaffenheiten dieſer Geſtalt, verſchiedene Qualitäten enthalten kann. — So iſt der Löwe z. B. nicht nur ſtark, der Fuchs nicht nur liſtig u. ſ. f., ſo wie umgekehrt Gott nicht nur ein ſolches iſt, das in einer Zahl aufgefaßt werden kann. Der Inhalt bleibt daher gegen die Geſtalt, welche ihn vorſtellt, auch *gleichgültig*, und die abſtrakte Beſtimmtheit, welche er ausmacht, kann ebenſo gut in unendlich vielen anderen Exiſtenzen und Geſtaltungen vorhanden ſeyn. Gleichfalls hat ein konkreter Inhalt viele Beſtimmungen an ihm, zu deren Ausdruck andere Geſtaltungen, in denen dieſelbe Beſtimmung liegt, dienen können. Ganz daſſelbe gilt auch für die äußere Exiſtenz, in welcher ſich irgend ein In-

Digitized by Google

halt ſymboliſch ausdrückt. Auch ſie hat als ein konkretes Daſeyn ebenſo mehrere Beſtimmungen in ihr, deren Symbol ſie ſeyn kann. So iſt etwa das nächſte beſte Symbol der Stärke allerdings der Löwe, ebenſo ſehr aber auch der Stier, das Horn u. ſ. f. und umgekehrt hat wieder der Stier eine Menge andrer ſymboliſcher Bedeutungen. Vollends unendlich aber iſt die Menge von Geſtaltungen und Gebilden, welche, um Gott vorzuſtellen, als Symbole gebraucht worden ſind.

Hieraus folgt nun, daß das Symbol ſeinem eigenen Begriff nach weſentlich zweideutig iſt.

a) Erſtens führt der Anblick eines Symbols überhaupt ſogleich den Zweifel herbei, ob eine Geſtalt als Symbol zu nehmen iſt oder nicht, wenn wir auch die weitere Zweideutigkeit in Rückſicht auf den beſtimmten Inhalt bei Seite laſſen, welchen eine Geſtalt unter mehreren Bedeutungen, als deren Symbol ſie oft durch entferntere Zuſammenhänge gebraucht werden kann, bezeichnen ſolle.

Was wir zunächſt in einem Symbol vor uns haben, iſt überhaupt eine Geſtalt, ein Bild, die für ſich die Vorſtellung einer unmittelbaren Exiſtenz geben. Solch unmittelbares Daſeyn nun oder deſſen Bild, ein Löwe z. B., ein Adler, eine Farbe ſtellt ſich ſelbſt vor, und kann als für ſich genügend gelten. Deshalb entſteht die Frage, ob ein Löwe, deſſen Bild vor uns geſtellt iſt, nur ſich ſelbſt ausdrücken und bedeuten, oder ob er außerdem auch noch etwas Weiteres, den abſtrakteren Inhalt der bloßen Stärke, oder den konkretern eines Helden, oder einer Jahreszeit, des Ackerbaus u. ſ. f. vorſtellen und bezeichnen ſoll; ob ſolches Bild, wie man es nennt, eigentlich oder zugleich uneigentlich, oder auch etwa nur uneigentlich genommen werden ſoll. — Letzteres iſt z. B. bei ſymboliſchen Ausdrücken der Sprache, bei Wörtern, wie Begreifen, Schließen u. ſ. f. der Fall. Wenn ſie geiſtige Thätigkeiten bezeichnen, haben wir nur unmittelbar dieſe ihre Bedeutung einer geiſtigen Thätigkeit

Digitized by Google

vor uns, ohne uns etwa zugleich auch der ſinnlichen Handlungen des Begreifens, Schließens zu erinnern. Aber bei dem Bilde eines Löwen ſteht uns nicht nur die Bedeutung, die er als Symbol haben kann, ſondern auch dieſe ſinnliche Geſtalt und Exiſtenz ſelber vor Augen.

Eine ſolche Zweifelhaftigkeit hört deshalb nur dadurch auf, daß jede der beiden Seiten, die Bedeutung und deren Geſtalt ausdrücklich genannt und dabei zugleich ihre Beziehung ausgeſprochen iſt. Dann iſt aber auch die vorgeſtellte konkrete Exiſtenz nicht mehr ein Symbol im eigentlichen Sinne des Worts, ſondern ein bloßes Bild und die Beziehung von Bild und Bedeutung erhält die bekannte Form der Vergleichung, des Gleichniſſes. In dem Gleichniß nämlich muß uns Beides vorſchweben; die allgemeine Vorſtellung einmal, und dann ihr konkretes Bild. Iſt dagegen die Reflexion noch nicht ſo weit gekommen allgemeine Vorſtellungen ſelbſtſtändig feſtzuhalten, und deshalb auch für ſich herauszuſtellen, ſo iſt auch die ſinnliche verwandte Geſtalt, in welcher eine allgemeinere Bedeutung ihren Ausdruck finden ſoll, noch nicht von dieſer Bedeutung getrennt gemeint, ſondern Beides noch unmittelbar in Einem. Dieß macht, wie wir noch ſpäter ſehn werden, den Unterſchied von Symbol und Vergleich. So ruft z. B. Karl Moor beim Anblick der untergehenden Sonne aus: ſo ſtirbt ein Held! Hier iſt die Bedeutung von der ſinnlichen Darſtellung ausdrücklich geſchieden und dem Bilde zugleich die Bedeutung hinzugefügt. In anderen Fällen wird zwar bei Gleichniſſen dieſe Scheidung und Beziehung nicht ſo deutlich hervorgehoben, ſondern der Zuſammenhang bleibt unmittelbarer; dann aber muß ſonſt ſchon aus dem anderweitigen Zuſammenhange der Rede, aus der Stellung und anderen Umſtänden erhellen, daß das Bild nicht für ſich befriedigen ſolle, ſondern daß dieſe oder jene beſtimmte Bedeutung, welche nicht zweifelhaft bleiben kann, damit gemeint ſey. Wenn z. B. Luther ſagt:

Digitized by Google

Ein' veſte Burg iſt unſer Gott,

oder wenn es heißt:

Ja den Ocean ſchifft mit tauſend Maſten der Jüngling,
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis.

ſo iſt über die Bedeutung von Schutz bei der Burg, von Welt der Hoffnungen und Pläne bei dem Bilde des Oceans und der tauſend Maſten, von dem beſchränkten Zwecke und Beſitz, dem kleinen ſichern Flecke beim Bilde des Bootes, des Hafens kein Zweifel. Ebenſo wenn im alten Teſtament geſagt wird: Gott zerbrich ihre Zähne in ihrem Maul, zerſtoße Herr die Backzähne der jungen Löwen! ſo erkennt man ſogleich, die Zähne, das Maul, die Backzähne der jungen Löwen ſeyen nicht für ſich gemeint, ſondern nur Bilder und ſinnliche Anſchauungen, die uneigentlich zu verſtehen ſeyen, und bei denen es ſich nur um ihre Bedeutung handle.

Dieſe Zweifelhaftigkeit nun aber tritt um ſo mehr bei dem Symbol als ſolchen ein, als ein Bild, das eine Bedeutung hat, vornehmlich nur dann Symbol genannt wird, wenn dieſe Bedeutung nicht wie bei der Vergleichung für ſich ausgedrückt oder ſonſt ſchon klar iſt. Zwar wird auch dem eigentlichen Symbol ſeine Zweideutigkeit dadurch genommen, daß ſich um dieſer Ungewißheit ſelbſt willen die Verbindung des ſinnlichen Bildes und der Bedeutung zu einer Gewohnheit macht, und etwas mehr oder weniger Konventionelles wird, — wie dieß in Anſehung auf bloße Zeichen unumgänglich erforderlich iſt — wo hingegen das Gleichniß ſich als etwas nur zu augenblicklichem Behufe Erfundenes, Einzelnes giebt, das für ſich klar iſt, weil es ſeine Bedeutung ſelbſt mit ſich führt. Doch wenn auch durch Gewohnheit denjenigen, die ſich in ſolchem konventionellen Kreiſe des Vorſtellens befinden, das Symbol deutlich iſt, ſo verhält es ſich mit allen Uebrigen dagegen, die ſich nicht in dem gleichen Kreiſe bewegen, oder für welche derſelbe eine Vergangenheit iſt, durchaus in andrer Weiſe; ihnen iſt zunächſt nur die unmittelbare ſinn-

Digitized by Google

liche Darſtellung gegeben, und es bleibt für ſie jedesmal zweifelhaft, ob ſie ſich mit dem, was vor ihnen liegt, zu begnügen haben, oder damit auf noch andere Vorſtellungen und Gedanken angewieſen ſind. Wenn wir z. B. in chriſtlichen Kirchen das Dreieck an einer ausgezeichneten Stelle der Wand erblicken, ſo erkennen wir daraus ſogleich, daß hier nicht die ſinnliche Anſchauung dieſer Figur als eines bloßen Dreiecks gemeint ſondern daß es um eine Bedeutung derſelben zu thun ſey. In einem andren Lokal dagegen iſt es uns ebenſo klar, daß dieſelbe Figur nicht ſolle als Symbol oder Zeichen der Dreieinigkeit genommen werden. Andren nicht chriſtlichen Völkern dagegen, welchen die gleiche Gewohnheit und Kenntniß abgeht, werden in dieſer Beziehung in Zweifel ſchweben, und auch wir ſelbſt werden nicht überall mit gleicher Sicherheit beſtimmen können, ob ein Dreieck als eigentliches Dreieck oder ob es ſymboliſch zu faſſen ſey.

b) In Anſehung dieſer Unſicherheit nun handelt es ſich nicht etwa bloß um beſchränkte Fälle, in denen ſie uns begegnet, ſondern um ganz ausgedehnte Kunſtgebiete, um den Inhalt eines ungeheuren Stoffes, der vor uns liegt, um den Inhalt nämlich faſt der geſammten morgenländiſchen Kunſt. In der Welt der altperſiſchen, indiſchen, ägyptiſchen Geſtalten und Gebilde iſt uns deshalb, wenn wir zunächſt hineintreten, nicht recht geheuer; wir fühlen, daß wir unter Aufgaben wandeln; für ſich allein ſagen uns dieſe Gebilde nicht zu, und vergnügen und befriedigen nicht nach ihrer unmittelbaren Anſchauung, ſondern fordern uns durch ſich ſelber auf, über ſie hinaus zu ihrer Bedeutung fortzugehn, welche noch etwas Weiteres, Tieferes als dieſe Bilder ſey. Anderen Produktionen hingegen ſieht man es auf den erſten Blick an, daß ſie, wie Kindermährchen z. B., ein bloßes Spiel mit Bildern und zufälligen ſeltſamen Verknüpfungen ſeyn ſollen. Denn Kinder begnügen ſich mit ſolcher Oberflächlichkeit von Bildern und deren geiſtloſem müßigen Spiel und taumelnden Zuſammenſtellung. Die Völker aber, wenn auch in ihrer

Digitized by Google

Kindheit, forderten einen weſentlicheren Gehalt, und dieſen finden wir in der That auch in den Kunſtgeſtalten der Inder und Aegypter, obſchon in den räthſelhaften Gebilden derſelben die Erklärung nur angedeutet und dem Errathen große Schwierigkeit in den Weg gelegt iſt. Wie viel nun aber bei ſolcher Unangemeſſenheit von Bedeutung und unmittelbarem Kunſtausdruck, der Dürftigkeit der Kunſt, der Unreinheit und Ideenloſigkeit der Phantaſie ſelbſt zuzuſchreiben, wie vieles dagegen ſo beſchaffen ſey, weil die reinere, richtigere Geſtaltung für ſich nicht fähig wäre, die tiefere Bedeutung auszudrücken, und das Phantaſtiſche und Groteske eben vielmehr zum Behufe einer weiter reichenden Vorſtellung gemacht worden ſey, dieß iſt es eben, was zunächſt in ſehr weitem Umfange als zweifelhaft erſcheinen kann.

Selbſt bei dem klaſſiſchen Kunſtgebiete tritt noch hin und wieder eine ähnliche Ungewißheit ein, obſchon das Klaſſiſche der Kunſt darin beſteht, ſeiner Natur nach nicht ſymboliſch, ſondern in ſich ſelber durchweg deutlich und klar zu ſeyn. Klar nämlich iſt das klaſſiſche Ideal dadurch, daß es den wahren Inhalt der Kunſt d. i. die ſubſtantielle Subjektivität erfaßt, und damit eben auch die wahre Geſtalt findet, die an ſich ſelbſt nichts Anderes ausſpricht als jenen ächten Inhalt, ſo daß alſo der Sinn, die Bedeutung keine andre iſt als diejenige, welche in der äußeren Geſtalt wirklich liegt, indem ſich beide Seiten vollendet entſprechen, während im Symboliſchen, im Gleichniß u. ſ. f. das Bild immer noch etwas Anderes vorſtellt als nur die Bedeutung, für welche es das Bild abgiebt. Aber auch die klaſſiſche Kunſt hat noch eine Seite der Zweideutigkeit, indem es bei den mythologiſchen Gebilden der Alten zweifelhaft erſcheinen kann, ob wir bei den Außengeſtalten als ſolchen ſtehen bleiben und ſie nur als ein anmuthreiches Spiel einer glücklichen Phantaſie bewundern ſollen, weil ja die Mythologie nur überhaupt ein müßiges Erfinden von Fabeln ſey, oder ob wir noch nach einer weiteren tieferen Bedeutung zu fragen haben. Dieſe letztere Forderung

Digitized by Google

kann hauptſächlich da bedenklich machen, wo der Inhalt jener Fabeln das Leben und Wirken des Göttlichen ſelbſt betrifft, indem die Geſchichten, die uns berichtet werden, ſodann als des Abſoluten ſchlechthin unwürdig und als bloß inadäquate abgeſchmackte Erfindung anzuſehn wären. Wenn wir z. B. von den zwölf Arbeiten des Herkules leſen, oder gar hören, daß Zeus den Hephäſtos vom Olymp auf die Inſel Lemnos herabgeworfen habe, ſo daß Vulkan hievon ſey hinkend geworden, ſo glauben wir nichts als ein mährchenhaftes Bild der Phantaſie zu vernehmen. Ebenſo können uns die vielen Liebſchaften des Jupiter als bloß willkürlich erſonnen erſcheinen. Umgekehrt aber, weil ſolche Geſchichten gerade von der oberſten Gottheit erzählt werden, wird es ebenſo ſehr wieder glaublich, daß noch eine andere weitere Bedeutung, als ſie die Mythe unmittelbar giebt, darunter verborgen liege.

In dieſer Beziehung haben ſich deshalb beſonders *zwei entgegengeſetzte* Vorſtellungen geltend gemacht. Die *Eine* nimmt die Mythologie als bloß äußerliche Geſchichten, welche mit Gott verglichen unwürdig wären, wenn ſie auch für ſich betrachtet zierlich, lieblich, intereſſant, ja ſelbſt von großer Schönheit ſeyn könnten, aber zu weiterer Erklärung tieferer Bedeutungen keinen Anlaß geben dürften. Die Mythologie ſey deshalb bloß *hiſtoriſch*, nach der Geſtalt, in welcher ſie vorhanden iſt, zu betrachten, indem ſie ſich einer Seits von ihrer künſtleriſchen Seite her, in ihren Geſtaltungen, Bildern, Göttern und deren Handlungen und Begebenheiten für ſich als hinreichend zeige, ja in ſich ſelber ſchon durch das Herausheben von Bedeutungen die Erklärung abgebe, andrer Seits ihrer hiſtoriſchen Entſtehung nach ſich aus Lokalanfängen ſo wie aus der Willkür der Prieſter, Künſtler und Dichter, aus hiſtoriſchen Begebenheiten, fremden Mährchen und Traditionen hervorgebildet habe. Die *andere* Anſicht dagegen will ſich nicht mit dem bloß Aeußeren der mythologiſchen Geſtalten und Erzählungen begnügen, ſondern dringt darauf, daß ihnen ein allgemeiner tiefer Sinn

Digitized by Google

einwohne, den in ſeiner Verhüllung dennoch zu erkennen das eigentliche Geſchäft der Mythologie als wiſſenſchaftliche Betrachtung der Mythen ſey. Die Mythologie müſſe deshalb *ſymboliſch* gefaßt werden. Denn ſymboliſch heißt hier nur, daß die Mythen als aus dem Geiſte erzeugt, wie bizarr, ſcherzhaft, grotesk u. ſ. f. ſie auch ausſehen können, wie Vieles auch von zufälligen äußerlichen Willkürlichkeiten der Phantaſie eingemiſcht ſeyn möge, dennoch Bedeutungen d. h. allgemeine Gedanken über die Natur Gottes — Philoſopheme in ſich faſſen.

In dieſem Sinne hat beſonders Creuzer in neuerer Zeit wieder angefangen in ſeiner Symbolik die mythologiſchen Vorſtellungen der alten Völker nicht in der gewöhnlichen Manier äußerlich und proſaiſch oder nach ihrem künſtleriſchen Werthe durchzunehmen, ſondern er hat darin eine innre Vernünftigkeit der Bedeutungen geſucht. Er ließ ſich dabei von der Vorausſetzung leiten, daß die Mythen und ſagenhaften Geſchichten aus dem menſchlichen Geiſte ihren Urſprung gewonnen haben, der zwar mit ſeinen Vorſtellungen von den Göttern zu ſpielen vermag, aber mit dem Intereſſe der Religion ein höheres Bereich betritt, in welchem die Vernunft die Geſtaltenerfinderin wird, wenn ſie auch mit dem Mangel behaftet bleibt, zunächſt ihr Innres noch nicht in adäquater Weiſe exponiren zu können. Dieſe Annahme iſt wahr an und für ſich: die Religion findet ihre Quelle in dem Geiſt, der ſeine Wahrheit ſucht, ſie ahnt, und ſich dieſelbe in irgend einer Geſtalt, welche mit dieſem Gehalt der Wahrheit engere oder weitere Verwandtſchaft hat, zum Bewußtſeyn bringt. Wenn aber die Vernünftigkeit die Geſtalten erfindet, dann entſteht auch das Bedürfniß die Vernünftigkeit zu erkennen. Dieſe Erkenntniß allein iſt des Menſchen wahrhaft würdig, wer ſie bei Seite läßt, erhält nichts als eine Maſſe äußerer Kenntniſſe. Graben wir dagegen nach der innern Wahrheit der mythologiſchen Vorſtellungen, ohne dabei die andre Seite, die Zufälligkeit nämlich und Willkür der Einbildungskraft, die Lokalität

Digitized by Google

u. s. f. von der Hand zu weisen, so können wir auch die verschiedenen Mythologien rechtfertigen, und den Menschen in seinem geistigen Bilden und Gestalten zu rechtfertigen ist ein edles Geschäft, edler als das bloße Sammlen historischer Aeußerlichkeiten. Nun ist man zwar über Creuzer mit dem Vorwurfe hergefallen, daß er nach dem Vorgange der Neuplatoniker dergleichen weitere Bedeutungen nur erst in die Mythen *hineinerkläre*, und in ihnen Gedanken suche, von denen es nicht nur nicht historisch begründet sey, daß sie wirklich darin lägen, sondern von denen sich sogar historisch erweisen lasse, daß man sie, um sie zu finden, erst hineintragen müßte, indem das Volk, die Dichter und Priester, — obschon man nach der anderen Seite wieder viel von großer geheimer Weisheit der Priester spricht, — nichts von solchen Gedanken gewußt hätten, welche der ganzen Bildung ihrer Zeit unangemessen gewesen wären. Hiermit hat es allerdings seine volle Richtigkeit. Die Völker, Dichter, Priester haben in der That die allgemeinen Gedanken, welche ihren mythologischen Vorstellungen zu Grunde liegen, nicht in dieser Form der Allgemeinheit vor sich gehabt, so daß sie dieselben absichtlich erst in die symbolische Gestalt eingehüllt hätten. Dieß wird aber auch von Creuzer nicht behauptet. Wenn sich jedoch die Alten das nicht bei ihrer Mythologie dachten, was wir jetzt darin sehn, so folgt daraus noch in keiner Weise, daß ihre Vorstellungen nicht dennoch *an sich* Symbole sind und deshalb so genommen werden müssen, indem die Völker zu der Zeit, als sie ihre Mythen dichteten, in selbst poetischen Zuständen lebten und deshalb ihr Innerstes und Tiefstes sich nicht in Form des Gedankens, sondern in Gestalten der Phantasie zum Bewußtseyn brachten, ohne die allgemeinen abstrakten Vorstellungen von den konkreten Bildern zu trennen. Daß dieß wirklich der Fall sey, haben wir hier wesentlich festzuhalten und anzunehmen, wenn es auch als möglich einzugestehn ist, daß sich bei solcher symboli-

Digitized by Google

ſchen Erklärungsweiſe häufig bloß künſtliche witzige Kombinationen, wie beim Etymologiſiren einſchleichen können.

c) Wie ſehr wir nun aber auch der Anſicht beipflichten mögen, daß die Mythologie mit ihren Göttergeſchichten und weitläuftigen Gebilden einer fort und fort dichtenden Phantaſie einen vernünftigen Gehalt und tiefe religiöſe Vorſtellungen in ſich ſchließe, ſo fragt es ſich dennoch bei unſrer Betrachtung der ſymboliſchen Kunſtform, ob denn alle Mythologie und Kunſt ſymboliſch zu faſſen ſey, wie Friedr. v. Schlegel z. B. behauptete, daß in jeder Kunſtdarſtellung eine Allegorie zu ſuchen ſey. Das Symboliſche oder Allegoriſche wird dann ſo verſtanden, daß jedem Kunſtwerke und jeder mythologiſchen Geſtalt ein allgemeiner Gedanke zur Baſis diene, der dann für ſich in ſeiner Allgemeinheit hervorgehoben, die Erklärung deſſen abgeben ſoll, was ſolch ein Werk, ſolche Vorſtellung eigentlich bedeute. Dieſe Behandlungsweiſe iſt gleichfalls in neuerer Zeit ſehr gewöhnlich geworden. So hat man in neueren Ausgaben des Dante z. B., bei dem allerdings vielfache Allegorien vorkommen, jeden Geſang durchweg allegoriſch erklären wollen, und auch die heyne'ſchen Ausgaben alter Dichter ſuchen in den Anmerkungen den allgemeinen Sinn jeder Metapher in abſtrakten Verſtandesbeſtimmungen klar zu machen. Denn beſonders der Verſtand eilt ſchnell zum Symbol und zur Allegorie, indem er Bild und Bedeutung trennt, und dadurch die Kunſtform zerſtört, um welche es bei dieſer ſymboliſchen Erklärung, welche nur das Allgemeine als ſolches herausziehn will, nicht zu thun iſt.

Solche Ausdehnung des Symboliſchen auf alle Gebiete der Mythologie und Kunſt iſt keineswegs dasjenige, was wir hier bei der Betrachtung der ſymboliſchen Kunſtform vor Augen haben. Denn unſer Bemühen geht nicht darauf, auszumitteln, in wie fern Kunſtgeſtalten in dieſem Sinne des Worts ſymboliſch oder allegoriſch könnten gedeutet werden, ſondern wir haben umgekehrt zu fragen, in wie fern das Symboliſche ſelbſt zur Kunſt-

Digitized by Google

form zu rechnen ſey, um das Kunſtverhältniß der Bedeutung zu ihrer Geſtalt, in ſoweit daſſelbe ſymboliſch im Unterſchiede anderer Darſtellungsweiſen, vornehmlich der klaſſiſchen und romantiſchen iſt, feſtzuſtellen. Unſere Aufgabe muß deshalb darin beſtehn, ſtatt jener Verbreitung des Symboliſchen über das geſammte Kunſtgebiet, den Kreis deſſen, was an ſich ſelbſt als eigentliches Symbol dargeſtellt und deshalb als ſymboliſch zu betrachten iſt, ausdrücklich zu beſchränken. In dieſem Sinne iſt bereits oben die Eintheilung des Kunſtideals in die Form des Symboliſchen, Klaſſichen und Romantiſchen angegeben.

Das Symboliſche in unſrer Bedeutung des Worts nämlich hört da ſogleich auf, wo die freie Subjektivität und nicht mehr bloß allgemeine abſtrakte Vorſtellungen den Gehalt der Darſtellung ausmacht. Denn das Subjekt iſt das Bedeutende für ſich ſelbſt, und das ſich ſelbſt Erklärende. Was es empfindet, ſinnt, thut, vollbringt, ſeine Eigenſchaften, Handlungen, ſein Charakter iſt es ſelbſt, und der ganze Kreis ſeiner geiſtigen und ſinnlichen Erſcheinung hat keine andre Bedeutung als das Subjekt, welches in dieſer Ausbreitung und Entfaltung ſeiner nur ſich ſelbſt als Herrſcher über ſeine geſammte Objektivität, in der es ſein Daſeyn gewinnt, zur Anſchauung bringt. Bedeutung und ſinnliche Darſtellung, Innres und Aeußres, Sache und Bild ſind dann nicht mehr von einander unterſchieden, und geben ſich nicht, wie im eigentlich Symboliſchen, als bloß verwandt, ſondern als ein Ganzes, in welchem die Erſcheinung kein anderes Weſen, das Weſen keine andre Erſcheinung mehr außer ſich oder neben ſich hat. Manifeſtirendes und Manifeſtirtes iſt zu konkreter Einheit aufgehoben. In dieſem Sinne ſind die griechiſchen Götter, in ſoweit die griechiſche Kunſt ſie als freie in ſich ſelbſtſtändig beſchloſſne Individuen darzuſtellen vermocht hat, nicht ſymboliſch zu nehmen, ſondern genügen für ſich ſelbſt. Die Handlungen des Zeus z. B., des Apollo, der Athene gehören gerade für die Kunſt nur dieſen Individuen an, und ſollen nichts als deren

Digitized by Google

Macht und Leidenſchaft darſtellen. Wird nun von ſolchen in ſich freien Subjekten ein allgemeiner Begriff als deren Bedeutung abſtrahirt und neben das Beſondre als Erklärung der ganzen individuellen Erſcheinung geſtellt, ſo iſt das unberückſichtigt gelaſſen und zerſtört, was an dieſen Geſtalten das Kunſtgemäße iſt. Deshalb haben ſich auch die Künſtler mit ſolcher ſymboliſchen Deutungsweiſe aller Kunſtwerke und deren mythologiſchen Figuren nicht befreunden können. Denn was noch etwa als wirklich ſymboliſche Andeutung oder als Allegorie bei der eben erwähnten Art der Kunſtdarſtellung übrig bleibt, betrifft Nebenſachen und iſt dann auch ausdrücklich zu einem bloßen Attribut und Zeichen herabgeſetzt, wie z. B. der Adler neben Zeus ſteht, und der Ochs den Evangeliſten Lukas begleitet, während die Aegypter in dem Apis die Anſchauung des Göttlichen ſelber hatten. —

Der ſchwierige Punkt bei dieſer kunſtgemäßen Erſcheinung der freien Subjektivität liegt nun aber darin, zu unterſcheiden, ob das, was als Subjekt vorgeſtellt iſt, auch wirkliche Individualität und Subjektivität hat, oder nur den leeren Schein derſelben als bloße *Perſonifikation* an ſich trägt. In dieſem letzteren Falle nämlich iſt die Perſönlichkeit nichts als eine oberflächliche Form, welche in den beſonderen Handlungen, ſo wie in der leiblichen Geſtalt nicht ihr eigenes Innres ausdrückt, und ſomit die geſammte Aeußerlichkeit ihrer Erſcheinung als die ihrige durchdringt, ſondern für die äußere Realität als deren Bedeutung noch ein anderes Innres hat, das nicht dieſe Perſönlichkeit und Subjektivität ſelber iſt.

Dieß macht den Hauptgeſichtspunkt in Betreff auf die Abgränzung der ſymboliſchen Kunſt aus.

Unſer Intereſſe nun alſo geht bei der Betrachtung des Symboliſchen darauf, den innern Entſtehungsgang der *Kunſt*, in ſoweit derſelbe ſich aus dem Begriff des ſich zur wahren Kunſt hin entwickelnden Ideals herleiten läßt, und ſomit die

Digitized by Google

Stufenfolge des Symbolischen als die Stufen zur wahrhaften Kunst zu erkennen. In wie engem Zusammenhange nun auch Religion und Kunst stehen möge, so haben wir dennoch nicht die Symbole selbst, und die Religion als Umfang der im weiteren Sinne des Worts symbolischen oder sinnbildlichen Vorstellungen durchzunehmen, sondern das allein an ihnen zu betrachten, wonach sie der Kunst als solchen angehören, und der Geschichte der Mythologie und Symbolik die religiöse Seite zu überlassen.

Eintheilung.

Was nun die nähere Eintheilung der symbolischen Kunstform anbetrifft, so müssen wir uns zunächst die Grenzpunkte feststellen, innerhalb welcher sich die Entwicklung der verschiedenen Stufen des Symbolischen fortbewegt.

Im Allgemeinen bildet, wie schon gesagt ist, dieß ganze Gebiet überhaupt erst die Vorkunst, indem wir zunächst nur abstrakte, noch an sich selbst nicht wesentlich individualisirte Bedeutungen vor uns haben, deren unmittelbar damit verknüpfte Gestaltung ebenso adäquat als inadäquat ist. Das erste Grenzgebiet ist daher das Sichhervorarbeiten der künstlerischen Anschauung und Darstellung überhaupt; die entgegengesetzte Grenze aber giebt uns die eigentliche Kunst, zu welcher das Symbolische als zu seiner Wahrheit sich aufhebt.

Wenn wir von dem ersten Hervortreten der symbolischen Kunst in subjektiver Weise sprechen wollen, so können wir uns jenes Ausspruchs erinnern, daß die Kunstanschauung überhaupt wie die religiöse, oder beide vielmehr in Einem, und selbst die wissenschaftliche Forschung von der Verwundrung angefangen habe. Der Mensch, den noch nichts wundert, lebt

Digitized by Google

noch in der Stumpfheit und Dumpfheit hin, in welcher ihn nichts intereſſirt, und nichts für ihn iſt, weil er ſich für ſich ſelber noch von den Gegenſtänden und deren unmittelbaren einzelnen Exiſtenz nicht geſchieden und losgelöſt hat. Wen aber auf der anderen Seite nichts *mehr* wundert, der betrachtet die geſammte Aeußerlichkeit als etwas, worüber er ſich ſelbſt, ſey es in der abſtrakt verſtändigen Weiſe einer allgemein menſchlichen Aufklärung oder in dem edlen und tieferen Bewußtſeyn abſoluter geiſtiger Freiheit und Allgemeinheit, iſt klar geworden und ſomit die Gegenſtände und deren Daſeyn zur geiſtigen ſelbſtbewußten Einſicht in dieſelben verwandelt hat. Die Verwundrung dagegen kommt da hervor, wo der Menſch, als Geiſt, losgeriſſen von dem unmittelbarſten erſten Zuſammenhange mit der Natur und von der nächſten bloß praktiſchen Beziehung der Begierde, von der Natur und ſeiner eigenen ſingulären Exiſtenz zurücktritt, und in den Dingen nun ein Allgemeines, Anſichſeyendes und Bleibendes ſucht und ſieht. Dann erſt fallen ihm die Naturgegenſtände auf, ſie ſind ein Andres, das doch für ihn ſeyn ſoll, und worin er ſich ſelbſt, Allgemeines, Gedanken, Vernunft wiederzufinden ſtrebt. Denn die Ahnung eines Höheren und das Bewußtſeyn von Aeußerlichem iſt noch ungetrennt, und doch zugleich zwiſchen den natürlichen Dingen und dem Geiſte ein Widerſpruch vorhanden, in welchem die Gegenſtände ſich ebenſo anziehend als abſtoßend erweiſen, und deſſen Gefühl beim Drange ihn zu beſeitigen eben die Verwundrung erzeugt.

Das nächſte Produkt nun dieſes Zuſtandes verwunderter Naturbetrachtung beſteht darin, daß der Menſch ſich die Natur und Gegenſtändlichkeit überhaupt einer Seits als Grund gegenüberſtellt und ſie als Macht verehrt, andrer Seits aber ebenſo die Befriedigung des Bedürfniſſes erhält, das ſubjektive Gefühl eines Höheren, Weſentlichen, Allgemeinen ſich äußerlich zu machen und es als gegenſtändlich anzuſchaun. In dieſer Vereinigung iſt unmittelbar vorhanden, daß die einzelnen Naturgegen-

Digitized by Google

ſtände, und vornehmlich elementariſche, das Meer, Ströme, Berge, Geſtirne u. ſ. f. nicht in ihrer vereinzelten Unmittelbarkeit genommen werden, ſondern in die Vorſtellung erhoben für die Vorſtellung die Form allgemeiner an und für ſich ſeyender Exiſtenz erhalten.

Die Kunſt beginnt nun darin, daß ſie dieſe Vorſtellungen ihrer Allgemeinheit und ihrem weſentlichen Anſichſeyn nach wieder zur Anſchauung für das unmittelbare Bewußtſeyn in ein Bild faßt und in der gegenſtändlichen Form deſſelben zur Gegenſtändlichkeit für den Geiſt hinausſtellt. Die unmittelbare Verehrung der Naturdinge, Natur- und Fetiſchdienſt, iſt deshalb noch keine Kunſt.

Nach der objektiven Seite hin ſteht der Anfang der Kunſt im engſten Zuſammenhange mit der Religion. Die erſten Kunſtwerke ſind mythologiſcher Art. In der Religion iſt es das Abſolute überhaupt, das ſich, ſey es auch ſeinen abſtrakteſten und ärmſten Beſtimmungen nach, zum Bewußtſeyn bringt. Die nächſte Explikation nun, welche für das Abſolute da iſt, ſind die Erſcheinungen der Natur, in deren Exiſtenz der Menſch das Abſolute ahnt, und ſich daſſelbe daher in Form von Naturgegenſtänden anſchaulich macht. In dieſem Streben findet die Kunſt ihren erſten Urſprung. Doch wird ſie auch in dieſer Beziehung erſt da hervortreten, wo der Menſch nicht nur in den wirklich vorhandenen Gegenſtänden unmittelbar das Abſolute erblickt, und ſich mit dieſer Weiſe der Realität des Göttlichen begnügt, ſondern wo das Bewußtſeyn das Erfaſſen des ihm Abſoluten in Form des anſichſelbſt Aeußerlichen, ſo wie das Objektive dieſer gemäßeren oder unangemeſſeneren Verknüpfung aus ſich ſelber hervorbringt. Denn zur Kunſt gehört ein durch den Geiſt ergriffner ſubſtantieller Gehalt, der zwar äußerlich erſcheint, aber in einer Aeußerlichkeit, welche nicht nur unmittelbar vorhanden, ſondern durch den Geiſt erſt als eine jenen Inhalt in ſich faſſende und ausdrückende Exiſtenz producirt iſt. Die Kunſt nun aber iſt deshalb die erſte näher geſtaltende Dollmetſcherin

Digitized by Google

der religiöſen Vorſtellungen, weil die proſaiſche Betrachtung der gegenſtändlichen Welt ſich erſt geltend macht, wenn der Menſch in ſich als geiſtiges Selbſtbewußtſeyn ſich von der Unmittelbarkeit frei gekämpft hat, und derſelben in dieſer Freiheit, in welcher er die Objektivität als eine bloße Aeußerlichkeit verſtändig aufnimmt, gegenüberſteht. Dieſe Trennung jedoch iſt immer erſt eine ſpätere Stufe. Das erſte Wiſſen vom Wahren dagegen erweiſt ſich als ein Mittelzuſtand zwiſchen der bloßen geiſtloſen Verſenkung in die Natur und der von ihr durchaus befreiten Geiſtigkeit. Dieſer Mittelzuſtand aber, in welchem ſich der Geiſt ſeine Vorſtellungen nur deshalb in Geſtalt der Naturdinge vor Augen ſtellt, weil er noch keine höhere Form errungen hat, in dieſer Verbindung jedoch beide Seiten einander gemäß zu machen ſtrebt, iſt im Allgemeinen dem proſaiſchen Verſtande gegenüber der Standpunkt der Poeſie und Kunſt. Deshalb kommt denn auch das vollſtändig proſaiſche Bewußtſeyn erſt da hervor, wo das Prinzip der ſubjektiven geiſtigen Freiheit in ſeiner abſtrakten und wahrhaft konkreten Form zur Wirklichkeit gelangt, in der römiſchen und ſpäter dann in der modernen chriſtlichen Welt.

Das Ziel nun zweitens, dem die ſymboliſche Kunſtform zuſtrebt, und mit deſſen Erreichen ſie ſich als ſymboliche auflöſt, iſt die klaſſiſche Kunſt. Dieſe, obſchon ſie die wahre Kunſterſcheinung erarbeitet, kann nicht die erſte Kunſtform ſeyn, ſondern erhält die mannigfaltigen Vermittlungs- und Uebergangsſtufen des Symboliſchen zu ihrer Vorausſetzung, da ſie zu ihrem Gehalt den ſich aus ſich ſelbſt beſtimmenden und dadurch konkreten Begriff in ſeiner Wirklichkeit als die geiſtige Individualität faßt, der Begriff aber in dieſer konkreten Form überhaupt erſt nach vielfachen Vermittlungen und Uebergängen ſeiner durch ihn vorausgeſetzten Abſtraktionen in's Bewußtſeyn treten kann. Die klaſſiſche Kunſt aber macht den bloß ſymboliſirenden und erhabenen Vorverſuchen der Kunſt ein Ende, weil die geiſtige Subjektivität ihre und zwar adaequate Geſtalt ebenſo

Digitized by Google

an ſich ſelber hat, wie der ſich ſelbſt beſtimmende Begriff ſich das ihm gemäße beſondere Daſeyn aus ſich ſelbſt erzeugt. Wenn für die Kunſt dieſer wahrhafte Inhalt und dadurch die wahre Geſtalt gefunden iſt, hört das Suchen und Streben nach Beidem, worin eben der Mangel des Symboliſchen liegt, unmittelbar auf.

Fragen wir nun innerhalb dieſer angedeuteten Grenzpunkte nach einem näheren *Prinzip* der Eintheilung für die ſymboliſche Kunſt, ſo iſt dieſelbe überhaupt, inſoweit ſie ſich den ächten Bedeutungen und deren entſprechenden Geſtaltungsweiſe erſt entgegenringt, ein *Kampf* des der wahren Kunſt noch widerſtrebenden Inhalts und der demſelben ebenſo wenig homogenen Form. Denn beide Seiten, obſchon zur Identität verbunden, fallen dennoch weder mit einander noch mit dem wahren Begriff der Kunſt zuſammen, und ſtreben deshalb ebenſo ſehr wieder aus dieſer mangelhaften Vereinigung heraus. Wir können in dieſer Rückſicht die ganze ſymboliſche Kunſt als einen fortlaufenden Streit der Angemeſſenheit und Unangemeſſenheit von Bedeutung und Geſtalt auffaſſen, und die verſchiedenen Stufen ſind nicht ſowohl verſchiedene Arten des Symboliſchen, ſondern Stadien und Weiſen ein und deſſelbigen Widerſpruchs von Geiſtigem und Sinnlichem.

Zunächſt jedoch iſt dieſer Kampf nur erſt *an ſich* vorhanden, d. h. die Unangemeſſenheit der in eins geſetzten und zuſammengezwungenen Seiten iſt noch nicht für das Kunſtbewußtſeyn ſelber geworden, weil daſſelbe weder die Bedeutung, welche es ergreift, für ſich ihrer allgemeinen Natur nach kennt, noch die reale Geſtalt in deren abgeſchloſſenen Daſeyn ſelbſtſtändig aufzufaſſen weiß, und deshalb, ſtatt ſich den *Unterſchied* Beider vor Augen zu ſtellen, von der unmittelbaren *Identität* derſelben ausgeht. Den erſten *Ausgangspunkt* bildet aber die noch ungetrennte und in dieſer widerſprechenden Verknüpfung gährende und räthſelhafte Einheit des Kunſtgehalts und ſeines verſuchten ſymboliſchen Ausdrucks — die eigentliche unbewußte originäre Symbolik, deren Geſtaltungen noch nicht als Symbole *geſetzt* ſind.

Digitized by Google

Das Ende dagegen iſt das Verſchwinden und Sichauflöſen des Symboliſchen, indem der bisher an ſich ſeyende Kampf jetzt in's Kunſtbewußtſeyn kommt, und das Symboliſiren deshalb zu einem bewußten Abſcheiden der für ſich ſelber klaren Bedeutung von ihrem ſinnlichen mit ihr verwandten Bilde wird, jedoch in dieſer Trennung zugleich ein ausdrückliches Beziehen bleibt, das ſich aber nicht mehr als eine unmittelbare Identität, ſondern als eine bloße Vergleichung Beider geltend macht, in welcher die früher ungewußte Unterſchiedenheit und Trennung ebenſo ſehr zum Vorſchein kommt. — Dieß iſt der Kreis des als Symbol gewußten Symbols; die für ſich ihrer Allgemeinheit nach gekannte und vorgeſtellte Bedeutung, deren konkretes Erſcheinen ausdrücklich zu einem bloßen Bilde heruntergeſetzt, und mit derſelben zum Zweck künſtleriſcher Veranſchaulichung verglichen iſt.

In der Mitte zwiſchen jenem Anfange und dieſem Ende ſteht die erhabene Kunſt. In ihr zuerſt trennt ſich die Bedeutung als die geiſtige für ſich ſeyende Allgemeinheit von dem konkreten Daſeyn ab, und läßt daſſelbe als das ihr Negative, Aeußerliche und Dienende erſcheinen, das ſie, um ſich darin auszudrücken, nicht ſelbſtſtändig kann beſtehen laſſen, ſondern als das in ſich ſelbſt Mangelhafte und Aufzuhebende ſetzen muß, obſchon ſie zu ihrem Ausdruck nichts Andres als eben dieß gegen ſie Aeußerliche und Nichtige hat. Der Glanz dieſer Erhabenheit der Bedeutung geht dem Begriff nach der eigentlichen Vergleichung deshalb voraus, weil die konkrete Einzelheit der natürlichen und ſonſtigen Erſcheinungen vorerſt muß negativ behandelt, und nur zum Schmuck und Zier für die unerreichbare Macht der abſoluten Bedeutung verwendet werden, ehe jene ausdrückliche Trennung und auswählende Vergleichung verwandter und doch von der Bedeutung, deren Bild ſie abgeben ſollen, unterſchiedener Erſcheinungen hervortreten kann.

Digitized by Google

Diese drei angedeuteten Hauptstufen gliedern sich nun wieder in sich selbst näher in folgender Weise.

Erstes Kapitel.

A. Die erste Stufe, welche wir in diesem Kreise vor uns haben, ist selbst noch weder eigentlich symbolisch zu nennen, noch eigentlich zur Kunst zu rechnen, sondern bahnt uns zu Beidem erst den Weg hin. Dieß ist die unmittelbare substantielle Einheit des Absoluten als geistiger Bedeutung mit dessen ungetrenntem sinnlichem Daseyn in einer natürlichen Gestalt.

B. Die zweite Stufe bildet den Uebergang zum eigentlichen Symbol, indem sich diese erste Einheit aufzulösen beginnt, und sich nun einer Seits die allgemeinen Bedeutungen für sich über die einzelnen Naturerscheinungen herausheben, andrer Seits jedoch ebenso sehr in dieser vorgestellten Allgemeinheit wieder in Form konkreter Naturgegenstände zum Bewußtseyn kommen sollen. In diesem nächsten doppelten Streben das Natürliche zu vergeistigen und das Geistige zu versinnlichen zeigt sich auf dieser Stufe ihrer Differenz die ganze Phantastik und Verwirrung, alle Gährung und wild umhertaumelnde Vermischung der symbolischen Kunst, welche zwar die Unangemessenheit ihres Bildens und Gestaltens ahnt, doch derselben noch durch nichts Andres, als durch Verzerren der Gestalten zur Unermeßlichkeit einer bloß quantitativen Erhabenheit abzuhelfen vermag. Wir leben deshalb auf dieser Stufe in einer Welt voll lauter Erdichtungen, Unglaublichkeiten und Wunder, ohne jedoch Kunstwerken von ächter Schönheit zu begegnen.

C. Durch diesen Kampf der Bedeutungen und ihrer sinnlichen Darstellung gelangen wir drittens aber zu dem Standpunkte des eigentlichen Symbols, auf welchem auch das symbolische Kunstwerk erst seinem vollständigen Charakter nach hervortritt. Die Formen und Gestalten nämlich sind hier nicht mehr die sinnlich vorhandenen, welche wie auf der ersten

Digitized by Google

Stufe, mit dem Abſoluten, als deſſen Daſeyn, ohne durch die Kunſt hervorgebracht zu ſeyn, unmittelbar zuſammenfallen, oder, wie auf der zweiten, ihre Differenz gegen die Allgemeinheit der Bedeutungen nur durch aufſpreizendes Erweitern der beſonderen Naturgegenſtände von Seiten der Phantaſie her aufzuheben im Stande ſind, ſondern was jetzt als ſymboliſche Geſtalt zur Anſchauung gebracht wird, iſt ein durch die Kunſt erzeugtes Gebilde, das einer Seits ſich ſelber in ſeiner Eigenthümlichkeit vorſtellen, andrer Seits aber nicht nur dieſen vereinzelten Gegenſtand, ſondern eine weitere damit zu verknüpfende und darin zu erkennende allgemeine Bedeutung manifeſtiren ſoll, ſo daß dieſe Geſtalten als Aufgaben daſtehn, welche die Forderung machen, das Innre, das in ſie hineingelegt iſt, errathen zu laſſen.

Ueber dieſe beſtimmteren Formen des noch urſprünglichen Symbols können wir im Allgemeinen gleich im voraus die Bemerkung machen, daß ſie aus der religiöſen Weltanſchauung ganzer Völker hervorgehn, weshalb wir auch das Geſchichtliche in dieſer Beziehung in Erinnrung bringen wollen. Die Scheidung jedoch iſt nicht in voller Strenge durchzuführen, da ſich die einzelnen Auffaſſungs- und Geſtaltungsweiſen, nach Art der Kunſtformen überhaupt, vermiſchen, ſo daß wir diejenige Form, welche wir als den Grundtypus für die Weltanſchauung des einen Volks anſehn, auch bei früheren oder ſpäteren, wenn zwar untergeordnet und vereinzelt wiederfinden. Im Allgemeinen aber haben wir die konkreteren Anſchauungen und Belege für die erſte Stufe in der alt parſiſchen Religion, für die zweite in Indien, für die dritte in Aegypten aufzuſuchen.

Zweites Kapitel.

In dem zweiten Kapitel hat ſich endlich die bisher durch ihre beſondere ſinnliche Geſtalt mehr oder weniger verdunkelte Bedeutung frei herausgerungen, und kommt ſomit für ſich in ihrer Klarheit ins Bewußtſeyn. Dadurch iſt das eigentlich ſym-

Digitized by Google

boliſche Verhältniß aufgelöſt, und es tritt jetzt, indem die abſolute Bedeutung als die allgemeine durch Alles hindurchgreifende Subſtanz der geſammten erſcheinenden Welt gefaßt wird, die Kunſt der Subſtantialität, als Symbolik der Erhabenheit, an die Stelle bloß ſymboliſch phantaſtiſcher Andeutungen, Verunſtaltungen und Räthſel.

Hier nun haben wir hauptſächlich zwei Standpunkte zu unterſcheiden, welche in dem verſchiedenen Verhältniß der Subſtanz, als des Abſoluten und Göttlichen, zur Endlichkeit der Erſcheinung ihren Grund finden. Dieß Verhältniß nämlich kann gedoppelt ſeyn, poſitiv und negativ, obſchon in beiden Formen, da es immer die allgemeine Subſtanz iſt, welche herauszutreten hat, an den Dingen nicht ihre partikuläre Geſtalt und Bedeutung, ſondern ihre allgemeine Seele und ihre Stellung zu dieſer Subſtanz zur Anſchauung kommen ſoll.

A. Auf der erſten Stufe jedoch iſt dieß Verhältniß ſo gefaßt, daß die Subſtanz als das von jeder Partikularität befreite All und Eine den beſtimmten Erſcheinungen, als deren hervorbringende und belebende Seele, immanent iſt und nun in dieſer Immanenz als affirmativ gegenwärtig erſchaut, und von dem ſich ſelbſt aufgebenden Subjekt durch die liebende Verſenkung in dieſe allen ihr zufallenden Dingen einwohnende Weſenheit ergriffen und dargeſtellt wird. Dieß giebt die Kunſt des an ſich erhabenen Pantheismus, wie wir ihn ſeinen Anfängen nach ſchon in Indien, ſodann aufs glänzendſte ausgebildet im Muhamedanismus und ſeiner Kunſt der Myſtik, ſo wie endlich in vertiefterer ſubjektiver Weiſe in einigen Erſcheinungen der chriſtlichen Myſtik wiederfinden werden.

B. Das negative Verhältniß dagegen der eigentlichen Erhabenheit müſſen wir in der hebräiſchen Poeſie aufſuchen; in dieſer Poeſie des Herrlichen, welche den bildloſen Herrn des Himmels und der Erden nur dadurch zu feiern und zu erheben weiß, daß ſie ſeine geſammte Schöpfung nur als Accidenz ſeiner Macht,

Digitized by Google

als Boten ſeiner Herrlichkeit, als Preis und Schmuck ſeiner Größe verwendet, und in dieſem Dienſte das Prächtigſte ſelbſt als negativ ſetzt, weil ſie keinen für die Gewalt und Herrſchaft des Höchſten adäquaten und affirmativ zureichenden Ausdruck zu finden im Stande iſt, und eine poſitive Befriedigung nur durch die Dienſtbarkeit der Kreatur erlangen kann, welche im Gefühl und Geſetztſeyn der Unwürdigkeit allein ſich ſelbſt und ihrer Bedeutung gemäß wird.

Drittes Kapitel.

Durch dieſe Verſelbſtſtändigung der für ſich in ihrer Einfachheit gewußten Bedeutung iſt die Trennung derſelben von der gegen ſie zugleich als unangemeſſen geſetzten verbildlichenden Erſcheinung an ſich ſchon vollzogen, und wenn nun innerhalb dieſer wirklich ins Bewußtſeyn tretenden Scheidung dennoch Geſtalt und Bedeutung noch in die Beziehung einer innerlichen Verwandtſchaft, wie die ſymboliſche Kunſt es erfordert, gebracht werden, ſo liegt dieß weder in der Bedeutung noch in der Geſtalt, ſondern in einem ſubjektiven Dritten, welches in beiden Seiten nach ſeiner ſubjektiven Anſchauung Beziehungen der Aehnlichkeit findet, und im Vertraun auf dieſe Beziehungen, die für ſich ſelbſt klar gewußte Bedeutung durch das verwandte einzelne Bild veranſchaulicht und erklärt.

Dann aber iſt das Bild, ſtatt wie bisher der einzige Ausdruck für das Abſolute zu ſeyn, nur ein bloßer Schmuck, und es kommt dadurch ein Verhältniß hervor, das nicht dem Begriff des Schönen entſpricht, indem Bild und Bedeutung einander gegenüberſtehn, ſtatt in einander gearbeitet zu werden, wie dieß, wenn auch nur in unvollkommener Weiſe, im eigentlich Symboliſchen noch der Fall war. Kunſtwerke, welche dieſe Form zu ihrer Grundlage machen, bleiben daher untergeordneter Art und ihr Inhalt kann nicht das Abſolute ſelbſt, ſondern irgend ein anderer beſchränkter Zuſtand oder Vorfall u. ſ. f. ſeyn, weshalb denn

Digitized by Google

die hieher gehörigen Formen zum großen Theil nur gelegentlich als Beiweſen benutzt werden.

Näher jedoch haben wir auch in dieſem Kapitel drei Hauptſtufen zu unterſcheiden.

A. Zur erſten gehört die Darſtellungsweiſe der Fabel, Parabel, des Apologs u. ſ. f., in denen die Trennung von Geſtalt und Bedeutung, welche das Charakteriſtiſche dieſes ganzen Gebiets ausmacht, noch nicht ausdrücklich geſetzt iſt, und die ſubjektive Seite des Vergleichens noch nicht hervorgehoben iſt, weshalb auch die Darſtellung der einzelnen konkreten Erſcheinung, aus welcher heraus ſich die allgemeine Bedeutung erklären laſſen ſoll, das Ueberragende bleibt.

B. Auf der zweiten Stufe dagegen kommt die allgemeine Bedeutung für ſich zur Herrſchaft über die erläuternde Geſtalt, welche als ein bloßes Attribut oder als ein nur durch die Willkür des vergleichenden Subjekts auserwähltes Bild erſcheinen kann. Hieher gehört die Allegorie, die Metapher, das Gleichniß u. ſ. f.

C. Die dritte Stufe endlich läßt das gänzliche Zerfallen der bisher im Symbol entweder unmittelbar, ihrer relativen Fremdheit ohnerachtet, vereinigten, oder in ihrer verſelbſtſtändigten Scheidung dennoch bezogenen Seiten vollſtändig hervortreten. Hierdurch ſteht der für ſich ſeiner proſaiſchen Allgemeinheit nach gewußte Inhalt, dem die Kunſtgeſtalt durchweg äußerlich geworden iſt, auf der einen Seite, in dem Lehrgedicht, während auf der andern das für ſich Aeußerliche ſeiner bloßen Aeußerlichkeit nach in der ſogenannten beſchreibenden Poeſie aufgefaßt und dargeſtellt wird. Dadurch aber iſt die ſymboliſche Verknüpfung und Beziehung verſchwunden, und wir haben uns nach einer weitern dem Begriff der Kunſt wahrhaft entſprechenden Einigung von Form und Inhalt umzuſehn.

Digitized by Google

Erſtes Kapitel.

Treten wir jetzt zu der beſtimmten Betrachtung der beſonderen Unterſchiede des Symboliſchen heran, ſo haben wir den Anfang mit dem aus der Idee der Kunſt ſelbſt hervorgehenden *Anfang* der Kunſt zu machen. Dieſer Anfang, wie wir ſahen, iſt die ſymboliſche Kunſtform in ihrer noch unmittelbaren noch nicht als bloßes Bild und Gleichniß gewußten und geſetzten Geſtalt — die *unbewußte Symbolik*. Ehe dieſe nun aber *für unſre Betrachtung* ihren eigentlich ſymboliſchen Charakter erreichen kann, haben wir noch mehrere durch den Begriff des Symboliſchen ſelber beſtimmte Vorausſetzungen aufzunehmen, um aus denſelben das Symbol für die wiſſenſchaftliche Erkenntniß ſich hervorbilden zu laſſen.

Den näheren Ausgangspunkt können wir uns folgendermaaßen feſtſtellen.

Das Symbol hat einer Seits zu ſeiner Grundlage die unmittelbare Vereinigung der allgemeinen und dadurch geiſtigen Bedeutung und der ebenſo angemeſſenen als unangemeſſenen ſinnlichen Geſtalt, deren Unangemeſſenheit jedoch noch nicht ins Bewußtſeyn gekommen iſt. Dieſe Verknüpfung aber muß auf der andern Seite durch die *Phantaſie* und *Kunſt* geſtaltet ſeyn, und nicht nur als eine *bloß unmittelbar vorhandene* göttliche Wirklichkeit aufgefaßt werden, ſo daß alſo das Symboliſche für die Kunſt erſt mit dem *Abtrennen* einer allgemeinen Bedeutung von der unmittelbaren *Naturgegenwart* entſteht, in deren

Digitized by Google

Daſeyn das Abſolute als wirklich präſent angeſchaut iſt. Dieſe beiden Seiten geben die Vorſtufen für das eigentlich Kunſtſymboliſche ab.

Die erſte Vorausſetzung deshalb, das Werden des Symboliſchen, iſt eben jene nicht durch die Kunſt hervorgebrachte, ſondern ohne dieſelbe in den wirklichen Naturgegenſtänden und menſchlichen Thätigkeiten gefundene unmittelbare Einheit des Abſoluten und Wahren und ſeiner Exiſtenz in der erſcheinenden Welt.

A. Unmittelbare Einheit von Bedeutung und Geſtalt.

In dieſer angeſchauten unmittelbaren Identität des Göttlichen, das als eins mit ſeinem Daſeyn in der Natur und dem Menſchen zum Bewußtſeyn gebracht wird, iſt weder die Natur als ſolche, wie ſie iſt, aufgenommen, noch für ſich das Abſolute davon losgeriſſen und verſelbſtſtändigt, ſo daß alſo von einem Unterſchiede des Innern und Aeußern, der Bedeutung und Geſtalt eigentlich nicht zu reden iſt, weil ſich das Innre noch nicht für ſich als Bedeutung von ſeiner unmittelbaren Wirklichkeit im Vorhandenen abgelöſt hat. Sprechen wir deshalb hier von Bedeutung, ſo iſt dieß unſere Reflexion, welche für uns aus dem Bedürfniß hervorgeht, die Form, welche das Geiſtige und Innre als Anſchauung erhält, überhaupt als etwas Aeußerliches anzuſehn, durch das wir, um es verſtehen zu können, in das Innre, die Seele und Bedeutung hineinblicken wollen. Daher müſſen wir aber bei ſolchen allgemeinen Anſchauungen den weſentlichen Unterſchied machen, ob jenen Völkern, welche ſie zuerſt faßten, das Innre ſelbſt als Innres und Bedeutung vor Augen war, oder ob wir nur darin eine Bedeutung erkennen, welche ihren äußerlichen Ausdruck in der Anſchauung erhält.

In dieſer erſten Einheit nun alſo iſt kein ſolcher Unterſchied von Seele und Leib, Begriff und Realität; das Leibliche und Sinnliche, das Natürliche und Menſchliche iſt nicht nur ein

Digitized by Google

Ausdruck für eine davon auch zu unterſcheidende Bedeutung, ſondern das Erſcheinende ſelber iſt als die unmittelbare Wirklichkeit und Gegenwart des Abſoluten gefaßt, das nicht für ſich noch eine andere ſelbſtſtändige Exiſtenz erhält, ſondern nur die unmittelbare Gegenwart eines Gegenſtandes hat, welcher der Gott oder das Göttliche iſt. Im Lamadienſte z. B. wird dieſer einzelne, wirkliche Menſch unmittelbar als Gott gewußt und verehrt, wie in andern Naturreligionen die Sonne, Berge, Ströme, der Mond, einzelne Thiere, der Stier, Affe u. ſ. f. als unmittelbare göttliche Exiſtenzen angeſehn und heilig geachtet ſind. Aehnliches, wenn auch in vertiefter Weiſe zeigt ſich in manchen Beziehungen auch noch in der chriſtlichen Anſchauung. Der katholiſchen Lehre nach z. B. iſt das geweihte Brod der wirkliche Leib, der Wein das wirkliche Blut Gottes, und Chriſtus unmittelbar darin gegenwärtig, und ſelbſt dem lutheriſchen Glauben nach verwandelt ſich durch den gläubigen Genuß Brod und Wein zu dem wirklichen Leib und Blut. In dieſer myſtiſchen Identität iſt nichts bloß Symboliſches enthalten, das erſt in der reformirten Lehre dadurch hervorkommt, daß hier das Geiſtige für ſich von dem Sinnlichen losgetrennt, und das Aeußerliche dann als bloße Hindeutung auf eine davon unterſchiedene Bedeutung genommen wird. Auch in den wunderthätigen Marienbildern wirkt die Kraft des Göttlichen als unmittelbar in ihnen präſent, und nicht etwa nur als ſymboliſch durch die Bilder angedeutet.

Am durchgreifendſten aber und verbreiteteſten finden wir die Anſchauung jener ganz unmittelbaren Einheit in dem Leben und der Religion des alten Zendvolkes, deſſen Vorſtellungen und Inſtitutionen uns in dem Zend-Aveſta aufbewahrt ſind.

1. Die Religion Zoroaſter's nämlich ſieht das Licht in ſeiner natürlichen Exiſtenz, die Sonne, Geſtirne, das Feuer in ſeinem Leuchten und Flammen als das Abſolute an, ohne dieß Göttliche für ſich von dem Licht als einem bloßen Ausdruck und Abbilde oder Sinnbilde zu trennen. Das Göttliche, die Bedeu-

Digitized by Google

tung, iſt von ſeinem Daſeyn, den Lichtern u. ſ. f. nicht geſchieden. Denn wenn das Licht auch ebenſo ſehr in dem Sinne des Guten, Gerechten und dadurch Segensreichen, Erhaltenden, Lebenverbreitenden genommen wird, ſo gilt es doch nicht etwa als bloßes Bild des Guten, ſondern das Gute iſt ſelber Licht. Ebenſo iſt es mit dem Gegenſatz des Lichts, dem Dunklen und den Finſterniſſen, als dem Unreinen, Schädlichen, Schlechten, Zerſtörenden, Tödtenden u. ſ. f.

Näher nun beſondert und gliedert ſich dieſe Anſchauung in folgender Weiſe.

a) Erſtens wird das Göttliche als das in ſich Lichtreine und das demſelben entgegengeſetzte Finſtre und Unreine zwar perſonifizirt und heißt dann Ormuzd und Ariman, dieſe Perſonifikation aber bleibt ganz oberflächlich. Ormuzd iſt kein in ſich freies ſinnlichkeitsloſes Subjekt, wie der Gott der Juden oder wahrhaft geiſtig und perſönlich, wie der chriſtliche Gott, der als wirklich perſönlicher ſelbſtbewußter Geiſt vorgeſtellt wird, ſondern Ormuzd, wie ſehr er auch König, großer Geiſt, Richter u. ſ. f. genannt wird, bleibt dennoch unabgetrennt von dem ſinnlichen Daſeyn als Licht und Lichter. Er iſt nur dieß Allgemeine aller beſondern Exiſtenzen, in denen das Licht und damit das Göttliche und Reine wirklich iſt, ohne daß er ſich jedoch als geiſtige Allgemeinheit und Fürſichſeyn derſelben aus allem Vorhandenen ſelbſtſtändig in ſich zurückzöge. Er bleibt in den exiſtirenden Beſonderheiten und Einzelnheiten, wie die Gattung in den Arten und Individuen. Als dieß Allgemeine erhält er zwar den Vorzug vor allem Beſondern, und iſt der Erſte, Oberſte, der goldglänzende König der Könige, der Reinſte, Beſte u. ſ. f., aber ſeine Exiſtenz hat er nur in allem Lichten und Reinen, wie Ariman in allem Finſtern, Uebeln, Verderblichen und Kranken.

b) Deshalb breitet ſich dieſe Anſchauung ſogleich zu der weiteren Vorſtellung eines Reichs der Lichter und Finſterniſſe und des Kampfs derſelben aus. In dem Reiche des Ormuzd

Digitized by Google

ſind es zunächſt die Amſchaspands als die ſieben Hauptlichter des Himmels, welche göttlicher Verehrung genießen, weil ſie die weſentlichen beſondren Exiſtenzen des Lichts ſind, und deshalb als ein reines und großes Himmelsvolk das Daſeyn des Göttlichen ſelbſt ausmachen. Jeder Amſchaspand, zu denen auch Ormuzd gehört, hat ſeine Tage des Präſidiums, Seegnens und Wohlthuns. Weiter in's Einzelne gehn ſodann die Ized's und Feruers herunter, welche wie Ormuzd ſelber wohl perſonificirt werden, doch ohne nähere menſchliche Geſtaltung für die Anſchauung, ſo daß weder die geiſtige noch leibliche Subjektivität, ſondern des Daſeyn als Licht, Schein, Glanz, Leuchten, Ausſtrahlen u. ſ. f. das Weſentliche für die Anſchauung bleibt. — In der gleichen Weiſe ſind nun auch die einzelnen natürlichen Dinge, welche nicht äußerlich ſelber als Lichter und leuchtende Körper exiſtiren, Thiere, Pflanzen u. ſ. f., ſo wie die Geſtaltungen der menſchlichen Welt ihrer Geiſtigkeit und Leiblichkeit nach, die einzelnen Handlungen und Zuſtände, das geſammte Leben des Staats, der König von ſieben Großen umgeben, die Gliedrung der Stände, Städte, Bezirke mit ihren Oberhäuptern, welche, als die Beſten und Reinſten, Vorbild und Schutz abzugeben haben, — überhaupt die geſammte Wirklichkeit als eine Exiſtenz des Ormuzd betrachtet. Denn alles was Gedeihen, Leben, Erhalten in ſich trägt und verbreitet, iſt ein Daſeyn des Lichts und der Reinheit und damit ein Daſeyn des Ormuzd; jede einzelne Wahrheit, Güte, Liebe, Gerechtigkeit, alles einzelne Lebendige, Wohlthätige, Beſchützende, Geiſt, Seligkeit, Milde u. ſ. f. wird von Zoroaſter als in ſich licht und göttlich betrachtet. Das Reich des Ormuzd iſt das wirklich vorhandene Reine und Leuchtende, und dabei iſt kein Unterſchied zwiſchen Erſcheinungen der Natur und des Geiſtes, wie in Ormuzd ſelber Licht und Güte, die geiſtige und ſinnliche Qualität, unmittelbar zuſammenfallen. Der Glanz eines Geſchöpfs iſt deshalb für Zoroaſter der Inbegriff von Geiſt, Kraft und Lebens-

Digitized by Google

regungen jeder Art, inſoweit ſie nämlich auf poſitive Erhaltung, Entfernung alles in ſich ſelbſt Uebles und Schädlichen gehn, denn was in Thieren, Menſchen, Gewächſen das Reale und Gute iſt, iſt Licht, und nach Maaß und Beſchaffenheit dieſer Lichtigkeit beſtimmt ſich der höhere oder mindere Glanz aller Gegenſtände. —

Die gleiche Gliedrung und Abſtufung findet nun auch in dem Reiche des Ariman ſtatt, nur daß in dieſem Bezirke das geiſtig Schlechte und natürlich Ueble, überhaupt aber das Zerſtörende und thätig Negative zur Wirklichkeit und Herrſchaft gelangt. Die Macht des Ariman aber ſoll ſich nicht ausbreiten, und der Zweck der geſammten Welt wird deshalb darin geſetzt, das Reich des Ariman zu vernichten, zu zerſchmettern, damit in Allem nur Ormuzd lebendig, gegenwärtig und herrſchend ſey.

c) Dieſem alleinigen Zweck iſt das ganze menſchlichen Leben geweiht. Die Aufgabe jedes Einzelnen beſteht in nichts Anderem, als in der geiſtigen und leiblichen eigenen Reinigung, ſo wie in der Verbreitung dieſes Seegens und Bekämpfung des Ariman und ſeines Daſeyns in menſchlichen und natürlichen Zuſtänden und Thätigkeiten. Die höchſte heiligſte Pflicht iſt deshalb, Ormuzd in ſeiner Schöpfung zu verherrlichen, alles was von dieſem Lichte gekommen und in ſich ſelber rein iſt, zu lieben, zu verehren und ſich ihm gefällig zu machen. Ormuzd iſt Anfang und Ende aller Verehrung. Vor allen Dingen hat der Parſe daher Ormuzd in Gedanken und Worten anzurufen, und zu ihm zu beten. Nach dem Preiſe deſſen, von dem die ganze Welt des Reinen ausgeſtrahlt iſt, muß er ſich ſodann im Gebet an die beſondern Dinge, nach der Stufe ihrer Hoheit, Würde und Vollkommenheit wenden; denn, ſagt der Parſe, ſo weit ſie gut und lauter ſind, iſt Ormuzd in ihnen, und liebt ſie als ſeine reinen Söhne, über die er ſich freut wie beim Beginn der Weſen, da Alles durch ihn neu und rein hervorgegangen war. So richtet ſich das Gebet zuerſt an die Amſchaſpand's als nächſte

Digitized by Google

Abdrücke des Ormuzd, als die Erſten und Glänzendſten, die ſeinen Thron umgeben und ſeine Herrſchaft fördern. Das Gebet an dieſe Himmelsgeiſter bezieht ſich genau auf ihre Eigenſchaften und Geſchäfte, und ſind es Geſtirne, auf die Zeit ihres Erſcheinens. Die Sonne wird bei Tage angerufen, und je nachdem ſie aufgeht, am Mittagshimmel ſteht oder niederſinkt, immer in verſchiedener Weiſe. Vom Morgen bis Mittag bittet der Parſe beſonders, Ormuzd möge ſeinen Glanz erhöhen wollen, Abends betet er, die Sonne möge durch Ormuzd und aller Ized's Schutz ihres Lebens Lauf vollenden. Hauptſächlich aber wird der Mithras verehrt, der als Befruchter der Erde, der Wüſten, über die ganze Natur Nahrungsſaft ausgießt, und als mächtiger Kämpfer gegen alle Dew's des Zankes, Krieges, der Zerrüttung und Zerſtörung, der Urheber des Friedens iſt.

Ferner hebt der Parſe in ſeinen im Ganzen eintönigen Lobgebeten gleichſam die Ideale, das Reinſte und Wahrhaftigſte in den Menſchen, die Ferver als reine Menſchengeiſter, auf welchem Theile der Erde ſie leben oder gelebt haben, hervor. Beſonders wird zu Zoroaſter's reinem Geiſte gebetet, dann aber zu den Oberhäuptern der Stände, Städte, Bezirke, und die Geiſter aller Menſchen ſind jezt ſchon als genau verbunden betrachtet, als Glieder in der lebendigen Geſellſchaft des Lichten, die einſt in Gorotman noch mehr eins werden ſoll. Endlich werden auch die Thiere, Berge, Bäume u. ſ. f. nicht vergeſſen, ſondern mit Hinſchauung auf Ormuzd angerufen, ihr Gutes, der Dienſt, welchen ſie dem Menſchen beweiſen, wird geprieſen, und beſonders das Erſte und Vortrefflichſte in ſeiner Art als ein Daſeyn des Ormuzd verehrt. Außer dieſer Anbetung des Ormuzd und alles Auserleſenen unter den reinen und wohlthätigen Geſchöpfen dringt der Zend-Aveſta auf praktiſche Ausübung des Guten und Reinigkeit des Gedankens, des Worts und der That. Der Parſe ſoll in ſeinem ganzen Verhalten des äußern und innern Menſchen wie das Licht ſeyn, wie das Licht, wie Ormuzd, die

Digitized by Google

Amſchaſpand's, Ized's, wie Zoroaſter und alle guten Menſchen leben und wirken. Denn dieſe leben und lebten im Licht, und alle ihre Thaten ſind Licht, darum ſoll jeder ihr Muſter vor Augen haben, und ihrem Beiſpiele folgen. Je mehr Lichtreinigkeit und Güte der Menſch in ſeinem Leben und Vollbringen ausdrückt, deſto näher ſind ihm die Himmelsgeiſter. Wie die Ized's Alles mit Wohlthätigkeit ſegnen, beleben, fruchtbar und freundlich machen, ſo ſucht auch er die Natur zu reinigen, zu veredlen, überall Lebenslicht und fröhliche Fruchtbarkeit auszubreiten. In dieſem Sinne ſpeiſt er die Hungrigen, pflegt der Kranken, den Durſtigen bietet er das Labſal des Trankes, dem Wandrer Obdach und Lager, der Erde giebt er reinen Saamen, gräbt reinliche Kanäle, bepflanzt die Wüſten mit Bäumen, befördert wo er kann den Wachsthum, er ſorgt für die Nahrung und Befruchtung des Lebendigen, für den reinen Glanz des Feuers, entfernt die todten und unreinen Thiere, ſtiftet Ehen, und ſie ſelbſt, die heilige Sapandomad, der Ized der Erde, freut ſich darüber und ſteuert dem Schaden, den die Dew's und Darvand's zu bereiten geſchäftig ſind.

2. Wiederholen wir nach dieſer kurzen Schildrung der weſentlichſten Grundanſchauungen die Frage nach dem ſymboliſchen Charakter derſelben, ſo ſteht zu behaupten, daß hier dasjenige, was wir das Symboliſche nannten, noch gar nicht vorhanden ſey. Auf der einen Seite iſt freilich das Licht das natürlich Daſeyende, und auf der anderen hat es die Bedeutung des Guten, Seegensvollen, Erhaltenden u. ſ. f. ſo daß man ſagen könnte, die wirkliche Exiſtenz des Lichts ſey ein bloß verwandtes Bild für dieſe allgemeine, durch die Natur und die menſchliche Welt hindurchgreifende Bedeutung. In Rückſicht auf die Anſchauung der Parſen ſelber aber iſt die Trennung der Exiſtenz und ihrer Bedeutung falſch, denn für ſie iſt eben das Licht, als Licht, das Gute und wird ſo aufgefaßt, daß es als Licht in allem beſondern Guten, Lebendigen, Poſitiven da ſey und wirke. Das

Digitized by Google

Allgemeine und Göttliche führt ſich zwar durch die Unterſchiede der beſondern weltlichen Wirklichkeit durch, aber in dieſem ſeinem beſonderten und vereinzelten Daſeyn bleibt dennoch die ſubſtantielle ungeſchiedene Einheit von Bedeutung und Geſtalt beſtehn, und die Verſchiedenheit dieſer Einheit betrifft nicht den Unterſchied der Bedeutung als Bedeutung und ihrer Manifeſtation, ſondern nur die Verſchiedenheit der daſeyenden Gegenſtände, als z. B. der Geſtirne, Gewächſe, menſchlichen Geſinnungen und Handlungen, in welchen das Göttliche als Licht oder Finſterniß als vorhanden angeſchaut iſt.

In den weiteren Vorſtellungen geht es allerdings zu einigen ſymboliſchen Anfängen fort, welche jedoch nicht den eigentlichen Typus der ganzen Anſchauungsweiſe abgeben, ſondern nur als vereinzelte Ausführungen gelten können. So ſagt z. B. Ormuzd einmal von ſeinem Liebling dem Dſchemſchid: „der heilige Ferver Dſchemſchid's, des Sohnes Vivengham's, war groß vor mir. Seine Hand nahm von mir einen Dolch, deſſen Schärfe Gold war, und deſſen Griffel Gold. Darauf bezog Dſchemſchid dreihundert Theile der Erde. Er ſpaltete das Erdreich mit ſeinem Goldblech, mit ſeinem Dolch und ſprach: Sapandomad freue ſich. Er ſprach das heilige Wort mit Gebet an das zahme Vieh, an das wilde und an die Menſchen. So ward ſein Durchzug Glück und Seegen für dieſe Länder, und zuſammen liefen in großen Haufen Hausthiere, Thiere des Feldes und Menſchen.“ Hier iſt nun der Dolch und das Spalten des Erdbodens ein Bild, als deſſen Bedeutung der Ackerbau angenommen werden kann. Der Ackerbau iſt noch keine für ſich geiſtige Thätigkeit, ebenſo wenig aber auch nur ein rein Natürliches, ſondern eine aus Ueberlegung, Verſtand und Erfahrung herkommende allgemeine Arbeit des Menſchen, welche durch alle ſeine Lebensbezüge hindurchreicht. Daß nun jenes Spalten der Erde mit dem Dolche auf den Ackerbau hindeuten ſolle, iſt zwar in der Vorſtellung von dem Umzuge Dſchemſchid's nirgend ausdrücklich geſagt,

Digitized by Google

und es wird von keinem Fruchtbarmachen und von keinen Feldfrüchten in Verbindung mit dieſem Spalten geſprochen, indem jedoch in dieſem einzelnen Thun zugleich mehr als dieß einzelne Umherziehn und Auflockern des Bodens zu liegen ſcheint, iſt darin etwas ſymboliſch Angedeutetes zu ſuchen. Aehnlich verhält es ſich mit den näheren Vorſtellungen, wie ſie beſonders in der ſpäteren Ausbildung des Mithrasdienſtes vorkommen, wo der Mithras dargeſtellt wird, wie er in dämmernder Grotte als Jüngling den Kopf des Stiers in die Höhe richtet und ihm einen Dolch in den Hals ſtößt, während eine Schlange das Blut auflekt, und ein Skorpion ſeine Zeugungstheile benagt. Man hat dieſe ſymboliſche Darſtellung bald aſtronomiſch, bald in andrer Weiſe erklärt. Allgemeiner und tiefer jedoch kann man den Stier als das natürliche Prinzip überhaupt nehmen, über welches der Menſch, das Geiſtige, den Sieg davon trägt, obſchon auch aſtronomiſche Beziehungen mit hineinſpielen mögen. Daß aber ſolch eine Umkehr, wie jener Sieg des Geiſtes über die Natur darin enthalten ſey, darauf deutet auch der Name des Mithras, des Mittlers hin, beſonders in ſpäterer Zeit, als das Erheben über die Natur ſchon Bedürfniß der Völker wurde.

Dergleichen Symbole nun aber kommen, wie geſagt, in der Anſchauung der alten Parſen nur neben hervor und machen nicht das durchgängige Princip für die ganze Anſchauungsweiſe aus.

Noch weniger iſt der Kultus, welchen der Zend-Aveſta vorſchreibt, ſymboliſcher Art. Wir finden hier nicht etwa ſymboliſche Tänze, welche den verſchränkten Lauf der Geſtirne feiern oder nachbilden ſollen, ebenſo wenig anderweitige Thätigkeiten, welche nur als ein andeutendes Bild für allgemeine Vorſtellungen gelten, ſondern alle Handlungen, die dem Parſen zur religiöſen Pflicht gemacht werden, ſind Geſchäftigkeiten, welche auf die wirkliche Verbreitung der Reinigkeit im Innern und Aeußern gehen, und erſcheinen als ein zweckmäßiges Vollbringen des

Digitized by Google

allgemeinen Zwecks, Ormuzd's Herrſchaft in allen Menſchen und Naturgegenſtänden zu verwirklichen, eines Zwecks daher, der in dieſem Thun ſelber nicht nur angedeutet, ſondern ganz und gar erreicht wird.

3. Wie nun dieſer ganzen Anſchauung der Typus des Symboliſchen abgeht, fehlt ihr auch der Charakter des eigentlich *Künſtleriſchen*. Im Allgemeinen zwar kann man ihr Vorſtellungsweiſe *poetiſch* nennen, denn die einzelnen Naturgegenſtände ſind ebenſo wenig als die einzelnen menſchlichen Geſinnungen, Zuſtände, Thaten, Handlungen in ihrer unmittelbaren und dadurch zufälligen und proſaiſchen Bedeutungsloſigkeit aufgenommen, ſondern ihrer weſentlichen Natur nach im Lichte des Abſoluten als des Lichtes angeſchaut, und umgekehrt iſt auch die allgemeine Weſenheit der konkreten natürlichen und menſchlichen Wirklichkeit nicht in ihrer exiſtenzloſen und geſtaltloſen Allgemeinheit aufgefaßt, ſondern dieß Allgemeine und jenes Einzelne iſt als unmittelbar Eines vorgeſtellt und ausgeſprochen. Solch eine Anſchauung darf als ſchön, weit und groß gelten, und gegen ſchlechte und ſinnloſe Götzenbilder gehalten iſt das Licht, als dieß in ſich Reine und Allgemeine, allerdings dem Guten und Wahren angemeſſen; die Poeſie darin bleibt aber ganz im Allgemeinen ſtehn, und bringt es nicht zur Kunſt und zu Kunſtwerken. Denn weder iſt das Gute und Göttliche in ſich beſtimmt, noch die Geſtalt und Form dieſes Inhalts aus dem Geiſte erzeugt, ſondern, wie wir bereits ſahen, das Vorhandene ſelbſt, die Sonne, Geſtirne, die wirklichen Gewächſe, Thiere, Menſchen, das exiſtirende Feuer, u. ſ. f. iſt als die in ihrer *Unmittelbarkeit* ſchon gemäße Geſtalt des Abſoluten ergriffen. Die ſinnliche Darſtellung wird nicht, wie die Kunſt es fordert, aus dem Geiſte gebildet, geformt und erfunden, ſondern unmittelbar in dem äußerlichen Daſeyn als der adäquate Ausdruck gefunden und ausgeſprochen. Zwar wird das Einzelne nach der andren Seite hin auch unabhängig von ſeiner Realität durch die Vorſtellung

Digitized by Google

fixirt, wie z. B. in den Izeds und den Ferver's, den Genien einzelner Menſchen, die poetiſche Erfindung aber in dieſer beginnenden Trennung iſt von der ſchwächſten Art, weil der Unterſchied ganz formell bleibt, ſo daß der Genius, Ferver, Ized, keine eigenthümliche Geſtaltung erhält und erhalten ſoll, ſondern Theils nur ganz denſelben Inhalt, Theils auch nur die bloße für ſich leere Form der Subjektivität hat, welche ſchon das exiſtirende Individuum beſitzt. Die Phantaſie producirt deshalb weder eine andre tiefere Bedeutung noch die ſelbſtſtändige Form einer in ſich reicheren Individualität. Und wenn wir auch weiterhin die beſondern Exiſtenzen zu allgemeinen Vorſtellungen und Gattungen zuſammengefaßt ſehn, denen als dieß Gattungsmäßige durch die Vorſtellung eine reale Exiſtenz gegeben wird, ſo iſt doch auch dieſes Erheben der Vielheit zu einer umfaſſenden weſentlichen Einheit, als Keim und Grundlage für die Einzelheiten derſelben Art und Gattung, nur wieder im unbeſtimmteren Sinne eine Thätigkeit der Phantaſie, und kein eigentliches Werk der Poeſie und Kunſt. So iſt z. B. das heilige Behramfeuer das weſentliche Feuer, unter den Waſſern kommt gleichfalls ein Waſſer aller Waſſer vor. Hom gilt als der erſte, reinſte, kräftigſte unter allen Bäumen, der Urbaum, in welchem der Lebensſaft voll Unſterblichkeit quillt, unter den Bergen wird Albordſch, der heilige Berg, als der erſte Keim der ganzen Erde vorgeſtellt, der im Lichtglanz ſteht, von dem die Wohlthäter der Menſchen, welche die Erkenntniß des Lichtes hatten, ausgehen und auf welchem Sonne, Mond und Sterne ruhn. Im Ganzen aber iſt das Allgemeine in unmittelbarer Einheit mit der vorhandenen Wirklichkeit der beſonderen Dinge angeſchaut, und nur hin und wieder werden allgemeine Vorſtellungen durch beſondere Bilder verſinnlicht.

Proſaiſcher noch hat der Kultus die wirkliche Durchführung und Herrſchaft des Ormuzd in allen Dingen zum Zweck und fordert nur dieſe Angemeſſenheit und Reinheit jedes Gegenſtan-

Digitized by Google

des, ohne daraus ſelbſt nur ein gleichſam in unmittelbarer Lebendigkeit exiſtirendes Kunſtwerk zu bilden, wie es in Griechenland die Fechter, Ringer u. ſ. f. in ihrer ausgearbeiteten Körperlichkeit darzuſtellen wußten. —

Nach allen dieſen Seiten und Beziehungen hin macht die erſte Einheit geiſtiger Allgemeinheit und ſinnlicher Realität nur die Grundlage des Symboliſchen in der Kunſt aus, ohne jedoch ſelber ſchon eigentlich ſymboliſch zu ſeyn und Kunſtwerke zu Stande zu bringen. Um zu dieſem nächſten Ziele hinzugelangen, iſt deshalb das Fortgehn aus der ſo eben betrachteten erſten Einheit zur Differenz und zum Kampfe der Bedeutung und ihrer Geſtalt erforderlich.

B. Die phantaſtiſche Symbolik.

Indem wir aus der unmittelbar angeſchauten Identität des Abſoluten und ſeines äußerlich wahrgenommenen Daſeyns heraustreten, haben wir als weſentliche Beſtimmung die Scheidung der bisher vereinigten Seiten vor uns, welche zu dem Verſuche drängt, den damit hervorgekommenen Bruch durch Ineinanderbildung des Getrennten auf phantaſievolle Weiſe wieder zu heilen.

Mit dieſem Verſuche entſteht das eigentliche Bedürfniß der Kunſt. Denn ſetzt ſich die Vorſtellung ihren nicht mehr nur unmittelbar in der vorhandenen Realität angeſchauten Inhalt, losgelöſt von dieſem Daſeyn für ſich feſt, ſo iſt hierdurch erſt dem Geiſte die Aufgabe geſtellt, die allgemeinen Vorſtellungen in erneuter aus dem Geiſte producirter Weiſe für die Anſchauung und Wahrnehmung phantaſiereich herauszugeſtalten und in dieſer Thätigkeit Kunſtgebilde hervorzubringen. Da nun in der erſten Sphäre, innerhalb welcher wir uns noch befinden, dieſe Aufgabe nur ſymboliſch zu löſen iſt, ſo kann es ſcheinen, als wenn wir jetzt ſchon auf dem Boden des eigentlich Symboliſchen ſtänden. Dennoch iſt dieß nicht der Fall.

Digitized by Google

Das Nächſte was uns begegnet ſind Geſtaltungen einer gährenden Phantaſie, welche in der Unruhe ihrer Phantaſterei nur den Weg bezeichnet, der zu dem ächten Mittelpunkte der ſymboliſchen Kunſt hinleiten kann. Bei dem erſten Hervortreten nämlich des Unterſchiedes und der Beziehung von Bedeutung und Darſtellungsform iſt Beides, das Scheiden ſowohl als auch das Verknüpfen, noch verworrener Art. Dieſe Verworrenheit wird dadurch nothwendig, daß jede der unterſchiedenen Seiten noch nicht zu einer Totalität gediehen iſt, welche in ſich ſelbſt das Moment trägt, das die Grundbeſtimmung der anderen ausmacht, wodurch erſt die wahrhaft adäquate Einheit und Verſöhnung zu Stande kommen kann. Der Geiſt ſeiner Totalität nach beſtimmt z. B. die Seite der äußeren Erſcheinung ebenſo ſehr aus ſich ſelber, als die in ſich totale und gemäße Erſcheinung für ſich nur die äußere Exiſtenz des Geiſtigen iſt. Bei dieſer erſten Trennung aber der vom Geiſt erfaßten Bedeutungen und der vorhandenen Welt der Erſcheinungen ſind die Bedeutungen nicht die der konkreten Geiſtigkeit, ſondern Abſtraktionen und ihr Ausdruck das gleichfalls Unbegeiſtete und dadurch abſtrakt nur Aeußere und Sinnliche. Der Drang der Unterſcheidung und Vereinigung iſt deshalb ein Taumel, der aus den ſinnlichen Einzelheiten unbeſtimmt und maaßlos unmittelbar zu den allgemeinſten Bedeutungen hinüberſchweift, und für das innerlich im Bewußtſeyn Erfaßte nur die ſchlechthin entgegengeſetzte Form ſinnlicher Geſtaltungen zu finden weiß. Dieſer Widerſpruch iſt es, welcher die einander widerſtrebenden Elemente wahrhaft vereinen ſoll, doch von der einen Seite nur in die entgegengeſetzte hineingetrieben, und aus dieſer in die erſte *wieder* zurückgewieſen ſich nur ruhelos herüber und hinüber wirft, und in dem Hinundwiederſchwanken und Gähren dieſes Strebens nach Auflöſung die Beſchwichtigung ſchon gefunden glaubt. Statt der ächten Befriedigung aber iſt deshalb nur grade der *Widerſpruch* ſelber als die wahre Vereinigung, und ſomit die unvollkommenſte Ein-

Digitized by Google

heit als das eigentlich der Kunſt Entſprechende hingeſtellt. Die wahre Schönheit dürfen wir daher auf dieſem Felde trüber Verwirrung nicht ſuchen. Denn in dem raſtlos raſchen Ueberſpringen von einem Extrem ins andre finden wir einer Seits an das ſowohl ſeiner Einzelheit als ſeiner elementariſchen Erſcheinung nach aufgenommene Sinnliche die Weite und Macht allgemeiner Bedeutungen in dadurch ganz inadäquater Weiſe geknüpft, andrer Seits das Allgemeinſte, wenn von demſelben ausgegangen wird, in der umgekehrten Art mitten in die ſinnlichſte Gegenwart ſchamlos hineingerückt, und kommt nun auch das Gefühl dieſer Unangemeſſenheit zum Bewußtſeyn, ſo weiß ſich hier die Phantaſie dennoch nur durch Verzerrungen zu retten, indem ſie die beſondern Geſtalten über ihre feſtumgränzte Beſonderheit hinaustreibt, ſie ausweitet, in's Unbeſtimmte verändert, in's Maaßloſe ſteigert und auseinanderreißt, und dadurch in dem Streben nach Ausſöhnung das Entgegengeſetzte erſt recht in ſeiner Verſöhnungsloſigkeit an's Licht bringt.

Dieſe erſten noch wildeſten Verſuche der Phantaſie und Kunſt treffen wir vornehmlich bei den alten Indern an, deren Hauptmangel dem Begriffe dieſer Stufe gemäß darin beſteht, daß ſie weder im Stande ſind, die Bedeutungen für ſich in ihrer Klarheit, noch die vorhandene Wirklichkeit in deren eigenthümlichen Geſtalt und Bedeutſamkeit zu faſſen. Die Inder haben ſich daher auch als zu einer hiſtoriſchen Auffaſſung der Perſonen und Begebenheiten unfähig erwieſen, denn zur geſchichtlichen Betrachtung gehört die Nüchternheit, das Geſchehene für ſich in ſeiner wirklichen Geſtalt, ſeinen empiriſchen Vermittlungen, Gründen, Zwecken und Urſachen aufzunehmen und zu verſtehen. Dieſer proſaiſchen Beſonnenheit widerſtrebt ihr Drang, alles und jedes auf das ſchlechthin Abſolute und Göttliche zurückzuführen, und in dem Gewöhnlichſten und Sinnlichſten eine durch die Phantaſie erſchaffene Gegenwart und Wirklichkeit der Götter vor ſich zu haben. In ihrer durcheinandergemiſchten Verwirrung des

Digitized by Google

Endlichen und Abſoluten gerathen ſie daher, indem die Ordnung, der Verſtand und die Feſtigkeit des alltäglichen Bewußtſeyns und der Proſa ganz unberückſichtigt bleibt, bei aller Fülle und großartigen Kühnheit ebenſo ſehr in eine ungeheure Faſelei des Phantaſtiſchen, welche von dem Innerlichſten und Tiefſten in die gemeinſte Gegenwart überläuft, um das eine Extrem in das andre unmittelbar zu verkehren und zu verzerren.

Werfen wir einen näheren Blick auf die beſtimmteren Züge dieſer kontinuirlichen Trunkenheit, dieſes Verrückens und Verrücktſeyns, ſo haben wir hier nicht die religiöſen Vorſtellungen als ſolche, ſondern nur die Hauptmomente, nach welchen dieſe Anſchauungsweiſe der Kunſt angehört, durchzugehen. Dieſe Hauptpunkte ſind folgende.

1. Das eine Extrem des indiſchen Bewußtſeyns iſt das Bewußtſeyn von dem Abſoluten, als dem in ſich ſchlechthin Allgemeinen, Unterſchiedsloſen und dadurch vollſtändig Unbeſtimmten. Dieſe äußerſte Abſtraktion, indem ſie weder beſonderen Inhalt hat, noch als konkrete Perſönlichkeit vorgeſtellt iſt, ergiebt ſich nach keiner Seite hin als ein Stoff, den die Anſchauung irgend geſtalten könnte. Denn Brahman als als dieß oberſte Göttliche überhaupt, iſt den Sinnen und der Wahrnehmung durchaus entzogen, ja eigentlich nicht einmal ein Objekt für das Denken. Denn zum Denken gehört das Selbſtbewußtſeyn, das ſich eine Gegenſtand ſetzt, um darin ſich zu finden. Jedes Verſtehen ſchon iſt eine Identifikation des Ich und Objekts, eine Ausſöhnung der außerhalb dieſes Verſtändniſſes getrennten; was ich nicht verſtehe, nicht erkenne, bleibt ein mir Fremdes und Andres. Die indiſche Art der Vereinigung aber des menſchlichen Selbſts mit Brahman iſt nichts als das ſtets geſteigerte Hinaufſchrauben zu dieſer äußerſten Abſtraktion ſelber, in welcher nicht nur der geſammte konkrete Inhalt, ſondern auch das Selbſtbewußtſeyn untergegangen ſeyn muß, ehe der Menſch zu derſelben hin-

Digitized by Google

zugelangen vermag. Deshalb kennt der Inder keine Verſöhnung und Identität mit Brahman in dem Sinne, daß der Menſchengeiſt ſich dieſer Einheit *bewußt* werde, ſondern die Einheit beſteht ihm darin, daß gerade das Bewußtſeyn und Selbſtbewußtſeyn und damit aller Weltinhalt und Gehalt der eigenen Perſönlichkeit total verſchwinde. Die Ausleerung und Vernichtung zur abſoluten Stumpfheit gilt als der höchſte Zuſtand, der den Menſchen zum oberſten Gott ſelber, zu Brahman macht.

Dieſe Abſtraktion, welche zum härteſten gehört, was der Menſch ſich auferlegen kann, einer Seits als Brahman und andrer Seits als der rein theoretiſche innerliche Kultus des in ſich Verdumpfens und Abtödtens, iſt kein Gegenſtand der Phantaſie und Kunſt, welche ſich nur etwa bei Schildrung des Weges zu dieſem Ziele in mannigfacheren Gebilden zu ergehen Gelegenheit erhält.

2. Umgekehrt ſpringt die indiſche Anſchauung aber ebenſo ſehr unmittelbar aus dieſer Ueberſinnlichkeit in die wildeſte Sinnlichkeit über. Da jedoch die unmittelbare und dadurch ruhige Identität beider Seiten aufgehoben, und ſtatt derſelben die *Differenz* innerhalb der Identität zum Grundtypus geworden iſt, ſo ſtößt uns dieſer Widerſpruch vermittlungslos aus dem Endlichſten in's Göttliche, aus dieſem wieder in's Endlichſte hinein, und wir leben unter den Geſtaltungen, welche aus dieſem wechſelſeitigen Verkehren der einen Seite in die andre entſtehen, wie in einer Hexenwelt, wo keine Beſtimmtheit der Geſtalt, wenn man ſie feſtzuhalten hofft, Stand hält, ſondern plötzlich ſich in's Entgegengeſetzte verwandelt, oder ſich zur Uebertriebenheit aufbläht und auseinanderſpreizt.

Die allgemeinen Weiſen nun, in welchen die indiſche Kunſt zum Vorſchein kommt, ſind folgende.

a) Auf der einen Seite finden wir in das *unmittelbar Sinnliche* ſeiner Einzelheit nach, von der Vorſtellung den ungeheuerſten Inhalt des Abſoluten ſo hineingelegt, daß dieſes Ein-

Digitized by Google

zelne selbst, wie es geht und steht, solch einen Inhalt in sich vollkommen darstellen und als derselbe für die Anschauung existiren soll. Im Râmâyana z. B. ist der Freund des Râmas, der Fürst der Affen Hanuman, eine Hauptgestalt und vollbringt die tapfersten Thaten. Ueberhaupt wird in Indien der Affe göttlich verehrt, und es giebt eine ganze Affenstadt. In dem Affen, als diesem einzelnen, wird der unendliche Inhalt des Absoluten angestaunt und vergöttert. Ebenso die Kuh Sabalâ welche im Râmâyana gleichfalls in der Episode von Visvamitras Büßungen mit unermeßlicher Macht bekleidet erscheint. Weiterhinauf giebt es in Indien Familien, in welchen das Absolute selbst, als dieser wirkliche, wenn auch ganz stumpfe und einfältige Mensch vegetirt, der in seiner unmittelbaren Lebendigkeit und Gegenwart als Gott verehrt wird. Dasselbe finden wir auch im Lamaismus, wo auch ein einzelner Mensch als der gegenwärtige Gott der höchsten Anbetung genießt. In Indien aber wird diese Verehrung nicht nur Einem ausschließlich gezollt, sondern jeder Brahmane gilt von Hause aus durch die Geburt in seiner Kaste schon als Brahman, und hat die den Menschen mit Gott identificirende Wiedergeburt durch den Geist auf natürliche Weise durch die sinnliche Geburt, so daß also die Spitze des Göttlichsten selber unmittelbar in die ganz gemeine sinnliche Wirklichkeit des Daseyns zurückfällt. Denn obschon es den Brahmanen zur heiligsten Pflicht gemacht ist, die Vedâs zu lesen, und dadurch die Einsicht in die Tiefen der Gottheit zu erlangen, so kann dieser Pflicht doch ebenso sehr, ohne dem Brahmanen seine Göttlichkeit zu nehmen, mit der größten Geistlosigkeit Genüge geschehen. In der ähnlichen Weise ist eins der allgemeinsten Verhältnisse, welches die Inder darstellen, das Erzeugen, Entstehen, wie die Griechen den Eros als den ältesten Gott angeben. Dieß Erzeugen nun, die göttliche Thätigkeit wird wiederum in vielfachen Darstellungen ganz sinnlich genommen, und die männlichen und weiblichen Geschlechtstheile werden aufs heiligste gehalten. Ebenso sehr

Digitized by Google

wird das Göttliche, wenn es auch für ſich in ſeiner Göttlichkeit in die Wirklichkeit hineintritt, ganz trivial mitten in das Alltäglichſte hineingezogen. So wird z. B. im Anfange des Râmâyana erzählt, wie Brahmâ zu Vâlmikis, dem mythiſchen Sänger des Râmâyana, gekommen ſey. Vâlmikis empfängt ihn ganz in der gewöhnlichen indiſchen Weiſe, bekomplimentirt ihn, ſetzt ihm einen Stuhl vor, bringt ihm Waſſer und Früchte, Brahmâ ſetzt ſich wirklich nieder und nöthigt auch ſeinen Wirth das Gleiche zu thun; ſo ſitzen ſie lange Zeit, bis endlich Brahmâ dem Vâlmikis befiehlt den Râmâyana zu dichten.

Dieß iſt nun gleichfalls noch keine eigentlich ſymboliſche Auffaſſung, denn obſchon hier, wie das Symbol es fordert, die Geſtalten aus dem Vorhandenen her aufgenommen und auf allgemeinere Bedeutungen angewendet werden, ſo fehlt hier doch die andre Seite, daß nämlich die beſondern Exiſtenzen nicht die abſolute Bedeutung für die Anſchauung wirklich ſeyn, ſondern dieſelbe nur andeuten ſollen. Für die indiſche Phantaſie ſind der Affe, die Kuh, der einzelne Brahmane u. ſ. f. nicht ein verwandtes Symbol des Göttlichen, ſondern ſie ſind als das Göttliche ſelber, als ein demſelben adäquates Daſeyn betrachtet und dargeſtellt.

Hierin aber liegt der Widerſpruch, welcher die indiſche Kunſt zu einer zweiten Weiſe der Auffaſſung hinübertreibt. Denn einer Seits iſt das ſchlechthin Unſinnliche, das Abſolute als ſolches, die Bedeutung ſchlechthin, als das wahrhaft Göttliche ergriffen, auf der andern Seite die Einzelheiten der konkreten Wirklichkeit auch in ihrem ſinnlichen Daſeyn von der Phantaſie unmittelbar als göttliche Erſcheinungen angeſehn. Zum Theil zwar ſollen ſie nur beſondre Seiten des Abſoluten darſtellen, doch auch dann noch iſt das unmittelbar Einzelne der Allgemeinheit, welche es als derſelben gemäß auszudrücken herbeigezogen wird, ungemäß und mit ihr in um ſo grellerem Widerſpruch, als die Bedeutung hier ſchon in ihrer Allgemeinheit gefaßt und doch ausdrücklich in dieſer Allgemeinheit als mit dem Sinnlichſten und

Digitized by Google

Einzelſten unmittelbar von der Phantaſie in Identität geſetzt iſt.

b) Die nächſte Löſung dieſes Zwieſpalts ſucht nun die indiſche Kunſt, wie bereits oben iſt angedeutet worden, in der Maaßloſigkeit ihrer Gebilde. Die einzelnen Geſtalten, um die Allgemeinheit als ſinnliche Geſtalten ſelber erreichen zu können, werden in's Koloſſale, Groteske wild auseinandergezerrt. Denn die einzelne Geſtalt, welche nicht ſich ſelber und die ihr als beſonderer Erſcheinung eigenthümliche, ſondern eine außerhalb ihrer liegende allgemeine Bedeutung ausdrücken ſoll, genügt nun der Anſchauung nicht eher, als bis ſie aus ſich ſelber heraus in's Ungeheure hin ohne Ziel und Maaß fortgeriſſen wird. Hier iſt es denn vornehmlich die verſchwenderiſchſte Uebertreibung der Größe, in der räumlichen Geſtalt ſowohl als auch in der zeitlichen Unermeßlichkeit, und die Vervielfältigung ein und derſelben Beſtimmtheit, die Vielköpfigkeit, die Menge der Arme u. ſ. f., durch welche das Erreichen der Weite und Allgemeinheit der Bedeutungen erſtrebt wird. Das Ei z. B. ſchließt den Vogel ein. Dieſe einzelne Exiſtenz nun wird zu der unermeßlichen Vorſtellung eines Welteies als Einhüllung des allgemeinen Lebens aller Dinge erweitert, in welchem Brahmâ, der zeugende Gott, thatlos ein Schöpfungsjahr zubringt, bis durch ſeinen bloßen Gedanken die Hälften des Eies auseinanderfallen. Außer natürlichen Gegenſtänden werden nun auch menſchliche Individuen und Begebenheiten ebenſo ſehr zur Bedeutung eines wirklichen göttlichen Thuns in einer Weiſe erhöht, daß weder das Göttliche für ſich noch das Menſchliche kann feſtgehalten werden, ſondern Beides ſtets ineinander herüber und hinübergewirrt erſcheint. Hieher gehören beſonders die Inkarnationen der Götter, hauptſächlich Viſchnus, des erhaltenden Gottes, deſſen Thaten einen Hauptinhalt der großen epiſchen Gedichte abgeben. Die Gottheit geht in dieſen Verkörperungen unmittelbar in die weltliche Erſcheinung über. So iſt z. B. Râmas ſelber die ſiebente Inkarna-

Digitized by Google

tion Viſchnus (Ràmatſchandra). Nach einzelnen Bedürfniſſen, Handlungen, Zuſtänden, Geſtalten und Weiſen des Benehmens zeigt es ſich in dieſen Gedichten, daß ihr Inhalt hergenommen ſei aus zum Theil wirklichen Begebenheiten, aus den Thaten älterer Könige, welche neue Zuſtände der Ordnung und Geſetzlichkeit zu gründen kräftig waren, und man iſt deshalb mitten im Menſchlichen auf dem feſten Boden der Wirklichkeit. Umgekehrt aber iſt dann Alles wieder erweitert, ins Nebuloſe ausgedehnt, in's Allgemeine hinübergeſpielt, ſo daß man den kaum gewonnenen Boden wieder verliert, und nicht weiß wo man iſt. Aehnlich geht es auch in der Sakuntala zu. Anfangs haben wir die zarteſte duftigſte Liebeswelt vor uns, in welcher alles in menſchlicher Weiſe ſeinen gemäßen Gang geht, dann aber werden wir plötzlich dieſer ganzen konkreten Wirklichkeit entrückt, und in die Wolken in Indras Himmel hinübergehoben, wo Alles verändert iſt und aus ſeinem beſtimmten Kreiſe heraus zu allgemeinen Bedeutungen des Naturlebens im Verhältniß zu Brahmanen und der Macht über die Naturgötter, welche durch ſtrenge Büßungen dem Menſchen verliehen wird, erweitert.

Auch dieſe Darſtellungsweiſe iſt nicht eigentlich ſymboliſch zu nennen. Das eigentliche Symbol nämlich läßt die beſtimmte Geſtalt, welche ſie verwendet, in ihrer Beſtimmtheit beſtehen wie ſie iſt, weil ſie darin nicht das unmittelbare Daſeyn der Bedeutung ihrer Allgemeinheit nach anſchaun will, ſondern in die verwandten Qualitäten des Gegenſtandes auf die Bedeutung nur hinweiſt. Die indiſche Kunſt aber fordert noch, obſchon ſie Allgemeinheit und einzelne Exiſtenz ſcheidet, dennoch die unmittelbare durch die Phantaſie producirte Einheit beider, und muß deshalb das Daſeyende ſeiner Begrenztheit entnehmen, und in ſelbſt ſinnlicher Weiſe in's Unbeſtimmte vergrößern und überhaupt verwandeln und verunſtalten. In dieſem Zerfließen der Beſtimmtheit und in der Verwirrung, welche dadurch hervorkommt, daß immer der höchſte Gehalt in Dinge, Erſcheinungen, Begeb-

Digitized by Google

niſſe und Thaten hineingelegt wird, welche in ihrer Begrenztheit die Macht ſolches Inhalts weder an und für ſich in ſich haben, noch auszudrücken fähig ſind, kann man daher eher einen Anklang der Erhabenheit als das eigentlich Symboliſche ſuchen. Im Erhabnen nämlich, wie wir es noch ſpäter werden kennen lernen, drückt die endliche Erſcheinung das Abſolute, das ſie zur Anſchauung bringen ſoll, nur ſo aus, daß an der Erſcheinung ſelber heraustritt, ſie könne den Inhalt nicht erreichen. So iſt es z. B. mit der Ewigkeit. Ihre Vorſtellung wird erhaben, wenn ſie ſoll in zeitlicher Weiſe ausgeſprochen werden, indem jede größte Zahl immer noch nicht genügend iſt, und fort und fort ohne zu Ende zu kommen vermehrt werden muß. Wie es von Gott heißt: tauſend Jahre ſind vor dir ein Tag. In dieſer und ähnlicher Art enthält die indiſche Kunſt Vieles, das dieſen Ton der Erhabenheit anzuſchlagen beginnt. Der große Unterſchied jedoch von der eigentlichen Erhabenheit beſteht darin, daß die indiſche Phantaſie in ſolchen wilden Geſtaltungen das Negativſetzen der Erſcheinungen, welche ſie vorführt, nicht vollbringt, ſondern grade durch jene Maaßloſigkeit und Unbegrenztheit den Unterſchied und Widerſpruch des Abſoluten und ſeiner Geſtaltung ausgelöſcht und verſchwunden glaubt. — So wenig wir ſie nun in dieſer Uebertreibung als eigentlich ſymboliſch und erhaben gelten laſſen können, ebenſo wenig iſt ſie eigentlich ſchön. Denn ſie giebt uns zwar, hauptſächlich in Schildrung des Menſchlichen als ſolchen viel Liebliches und Mildes, viel freundliche Bilder und zarte Empfindungen, die glänzendſten Naturbeſchreibungen und reizendſten, kindlichſten Züge der Liebe und unbefangenen Unſchuld, ebenſo viel Großartiges und Edles, aber was die allgemeinen Grundbedeutungen betrifft, ſo bleibt das Geiſtige umgekehrt doch immer wieder ganz ſinnlich, das Plattſte ſteht neben dem Höchſten, die Beſtimmtheit iſt zerſtört, das Erhabne bloße Grenzenloſigkeit, und was dem Mythos angehört geht größ-

Digitized by Google

ten Theils nur zur Phantaſtik einer ruhelos umherſuchenden Einbildungskraft und verſtandloſen Geſtaltungsgabe fort.

c) Die reinſte Weiſe nun endlich der Darſtellung, welche wir auf dieſer Stufe finden, iſt die Perſonifikation und die menſchliche Geſtalt überhaupt. Indem jedoch die Bedeutung hier noch nicht als freie geiſtige Subjektivität zu faſſen iſt, ſondern entweder irgend eine abſtrakte, in ihrer Allgemeinheit aufgenommene Beſtimmtheit, oder das bloß Natürliche, z. B. das Leben der Ströme, Berge, Geſtirne, der Sonne u. ſ. f. enthält, ſo iſt es eigentlich unter der Würde der menſchlichen Geſtalt als Ausdruck für dieſe Art des Inhalts benutzt zu werden. Denn ihrer wahren Beſtimmung nach ſpricht der menſchliche Körper ſowohl, als auch die Form menſchlicher Thätigkeiten und Begebniſſe nur den konkreten Geiſt und deſſen innern Gehalt aus, der in dieſer ſeiner Realität deshalb bei ſich ſelber bleibt, und daran nicht nur ein Symbol oder äußeres Zeichen hat.

Auf der einen Seite bleibt daher die Perſonifikation, wenn die Bedeutung, die ſie darzuſtellen berufen wird, auch dem Geiſtigen ſowohl als dem Natürlichen angehören ſoll, der Abſtraktion der Bedeutung wegen, auf dieſer Stufe gleichfalls noch oberflächlich, und bedarf für die nähere Veranſchaulichung noch mannigfach anderweitiger Geſtaltungen, mit denen ſie ſich vermiſcht und dadurch ſelber verunreinigt wird. Nach der andern Seite hin iſt es nicht die Subjektivität und deren Geſtalt, welche hier das Bezeichnende iſt, ſondern ihre Aeußrungen, Thaten u. ſ. f., denn im Thun und Handeln erſt liegt die beſtimmtere Beſondrung, welche mit dem beſtimmten Inhalt der allgemeinen Bedeutungen in Bezug gebracht werden kann. Dann aber tritt wieder der Mangel ein, daß nicht das Subjekt, ſondern nur die Aeußrung deſſelben, das Bedeutende iſt, ſo wie die Verwirrung, daß die Begebenheiten und Thaten, ſtatt die Realität und das ſich verwirklichende Daſeyn des Subjekts zu ſeyn, ihren Inhalt und ihre Bedeutung anderswo her erhalten. Eine Reihe ſolcher

Digitized by Google

Handlungen kann daher wohl in ſich ſelbſt eine Folge und Konſequenz haben, die ſich aus dem Inhalte herſchreibt, welchem ſolch eine Reihe zum Ausdruck dient, dieſe Konſequenz aber wird durch das Perſonificiren und Vermenſchlichen ebenſo ſehr wieder unterbrochen und theilweiſe aufgehoben, weil das Subjektiviren umgekehrt auch zur Willkür des Thuns und der Aeußrungen hinführt, ſo daß alſo Bedeutendes und Bedeutungsloſes um ſo bunter und regelloſer durcheinanderſpielt, je weniger die Phantaſie ihre Bedeutungen und deren Geſtalten in einen gründlichen und feſten Zuſammenhang zu bringen befähigt iſt. — Wird aber das nur Natürliche zum alleinigen Inhalte genommen, ſo iſt das Natürliche ſeiner Seits nicht würdig die menſchliche Geſtalt zu tragen, und dieſe, als nur dem geiſtigen Ausdruck gemäß, ihrer Seits unfähig das bloß Natürliche darzuſtellen.

In allen dieſen Beziehungen kann dieß Perſonificiren nicht wahrhaft ſeyn, denn die Wahrheit in der Kunſt fordert, wie die Wahrheit überhaupt, das Zuſammenſtimmen des Innern und Aeußern, des Begriffs und der Realität. Die griechiſche Mythologie z. B. perſonificirt zwar auch den Pontus, Skamander ſie hat ihre Flußgötter, Nymphen, Dryaden u. ſ. f. und macht überhaupt die Natur mannigfach zum Inhalt ihrer menſchlichen Götter. Sie läßt jedoch die Perſonifikation nicht bloß formell und oberflächlich, ſondern bildet daraus Individuen, an welchen die bloße Naturbedeutung zurücktritt, und das Menſchliche dagegen, das ſolchen Naturinhalt in ſich aufgenommen hat, das Hervorſtechende wird. Die indiſche Kunſt aber bleibt bei der grotesken Vermiſchung des Natürlichen und Menſchlichen ſtehn, ſo daß keine Seite zu ihrem Rechte kommt, und beide ſich wechſelſeitig verunſtalten.

Im Allgemeinen ſind auch dieſe Perſonifikationen noch nicht eigentlich ſymboliſch, weil ſie ihrer formellen Oberflächlichkeit wegen mit dem beſtimmteren Gehalt, den ſie ſymboliſch ausdrücken ſollten, in keiner weſentlichen Beziehung und engeren Ver-

Digitized by Google

wandtſchaft ſtehn. Zugleich beginnt aber in Rückſicht auf die beſonderen anderweitigen Geſtaltungen und Attribute, mit welchen dergleichen Perſonifikationen untermiſcht erſcheinen, und welche die beſtimmteren den Göttern beigelegten Qualitäten ausdrücken ſollen, das Streben nach ſymboliſchen Darſtellungen, für welche die Perſonifikation dann mehr nur die allgemeine zuſammenfaſſende Form bleibt.

Was die hauptſächlicheren Anſchauungen betrifft, welche hieher gehören, ſo iſt zuvörderſt des Trimûrtis d. h. der dreigeſtaltigen Gottheit Erwähnung zu thun. Zu ihr gehört erſtens Brahmâ, die hervorbringende zeugende Thätigkeit, der Weltſchöpfer, Herr der Götter u. ſ. f. Einer Seits wird er von Brahman (als Neutrum), von dem oberſten Weſen unterſchieden, und iſt deſſen Erſtgeborner, andrer Seits aber fällt er auch wieder mit dieſer abſtrakten Gottheit zuſammen, wie überhaupt bei den Indern die Unterſchiede ſich nicht in ihren Grenzen feſtzuhalten vermögen, ſondern Theils verwiſcht werden, Theils ineinander übergehn. Die nähere Geſtalt nun hat viel Symboliſches; er wird mit vier Köpfen und vier Händen abgebildet, mit Scepter, Ring u. ſ. f.; in Farbe iſt er roth, was auf die Sonne hindeutet, da dieſe Götter immer zugleich allgemeine Naturbedeutungen in ſich tragen, welche in ihnen perſonificirt werden. Der zweite Gott des Trimûrtis iſt Viſchnus, der erhaltende Gott, der dritte Sivas, der zerſtörende. Die Symbole für dieſe Götter ſind unzählig. Denn bei der Allgemeinheit ihrer Bedeutungen faſſen ſie unendlich viele einzelne Wirkungen in ſich, Theils in Bezug auf beſondere Naturerſcheinungen, hauptſächlich elementariſche, wie z. B. Viſchnus die Qualität des Feurigen (Wilſon's Lexikon s. v. 2.) hat, Theils auch geiſtige, was denn immer bunt durch einander gährt, und für die Anſchauung häufig die widerwärtigſten Geſtalten zum Vorſchein bringt.

Bei dieſem dreigeſtaltigen Gott zeigt es ſich ſogleich am deutlichſten, daß hier die geiſtige Geſtalt noch nicht in ihrer Wahr-

Digitized by Google

heit auftreten kann, weil das Geiſtige nicht die eigentliche durchgreifende Bedeutung ausmacht. Geiſt nämlich würde dieſe Dreiheit von Göttern ſeyn, wenn der dritte Gott eine konkrete Einheit und Rückkehr zu ſich aus der Unterſcheidung und Verdopplung wäre. Denn der wahren Vorſtellung nach iſt Gott Geiſt als dieſe thätige abſolute Unterſcheidung und Einheit, welche überhaupt den Begriff des Geiſtes ausmacht. Im Trimûrtis aber iſt der dritte Gott nicht etwa die konkrete Totalität, ſondern ſelber nur Eine Seite zu den zwei anderen, und deshalb gleichfalls eine Abſtraktion, kein Rückgehn in ſich, ſondern nur ein Uebergehn ein Anders, ein Verwandeln, Erzeugen und Zerſtören u. ſ. f. Man muß ſich deshalb ſehr hüten, in ſolchen erſten Ahnungen der Vernunft ſchon die höchſte Wahrheit wiederfinden, und in dieſem Anklange, der dem Rhythmus nach allerdings die Dreiheit enthält, welche eine Hauptvorſtellung des Chriſtenthums ausmacht, bereits die chriſtliche Dreieinigkeit erkennen zu wollen.

Von Brahman und dem Trimûrtis aus geht nun die indiſche Phantaſie noch weiter zu einer unermeßlichen Anzahl der vielgeſtaltigſten Götter phantaſtiſch fort. Denn jene allgemeinen Bedeutungen, welche als das weſentlich Göttliche aufgefaßt ſind, laſſen ſich in tauſend und abertauſend Erſcheinungen wiederfinden, welche nun ſelbſt als Götter perſonificirt und ſymboliſirt werden, und einem klaren Verſtändniß bei der Unbeſtimmtheit und durcheinanderwerfenden Unſtätigkeit der Phantaſie, welche in ihren Erfindungen nichts ſeiner eigentlichen Natur nach behandelt, und alles und jedes von ſeinem Platze rückt, die größten Hinderniſſe in den Weg ſtellen. Für dieſe untergeordneten Götter, an deren Spitze Indras, Luft und Himmel, ſteht, geben vornehmlich die allgemeinen Naturkräfte, die Geſtirne, Ströme, Gebirge, in den verſchiedenen Momenten ihres Wirkens, ihrer Verändrung, ihres ſegenvollen oder ſchädlichen, erhaltenden oder zerſtörenden Einfluſſes, den näheren Inhalt ab.

Digitized by Google

Einer der hauptſächlichſten Gegenſtände aber der indiſchen Phantaſie und Kunſt iſt das Entſtehen der Götter und aller Dinge, die Theogonie und Kosmogonie. Denn dieſe Phantaſie iſt überhaupt in dem ſteten Proceß begriffen, das Sinnlichkeitsloſeſte in die äußere Erſcheinung mitten hineinzuführen, ſo wie umgekehrt das Natürlichſte und Sinnlichſte wieder durch die äußerſte Abſtraktion auszulöſchen. In der ähnlichen Weiſe wird das Entſtehen der Götter aus der oberſten Gottheit, und das Wirken und Daſeyn des Brahmâ, Viſchnus, Sivas in den beſonderen Dingen, in Bergen, Waſſern, menſchlichen Begebenheiten u. ſ. f. dargeſtellt. Dergleichen Inhalt kann denn einer Seits für ſich beſondre Göttergeſtalt erhalten, andrer Seits aber gehn dieſe Götter wieder in die allgemeinen Bedeutungen der höchſten Götter auf. Solcher Theogonien und Kosmogonien giebt es in großer Anzahl, und von unendlicher Mannigfaltigkeit. Wenn man daher ſagt: ſo haben ſich die Inder die Erſchaffung der Welt, die Entſtehung aller Dinge vorgeſtellt, ſo kann dieß nur immer für eine Sekte oder ein beſtimmtes Werk gelten, denn anderwärts findet ſich daſſelbe immer wieder anders. Die Phantaſie dieſes Volkes iſt in ihrem Bilden und Geſtalten unerſchöpflich.

Eine Hauptvorſtellung, welche ſich durch die Entſtehungsgeſchichten hindurchzieht, iſt ſtatt der Vorſtellung eines *geiſtigen Schaffens* die immer wiederkehrende Veranſchaulichung des *natürlichen* Zeugens. Wenn man mit dieſen Anſchauungsweiſen bekannt iſt, ſo hat man den Schlüſſel für viele Darſtellungen, welche unſer Gefühl der Schaam ganz verwirren, indem die Schaamloſigkeit auf's Aeußerſte getrieben iſt, und in ihrer Sinnlichkeit in's Unglaubliche geht. Ein glänzendes Beiſpiel dieſer Art und Weiſe der Auffaſſung bietet die berühmte und bekannte Epiſode aus dem Râmâyana, die Herabkunft der Gangâ dar. Sie wird erzählt, als Râmas zufällig an den Ganges kommt. Der winterliche beeiſte Himavân, der Fürſt der Berge, hatte mit der ſchlanken Menâ zwei Töchter gezeugt, Gangâ, die

Digitized by Google

ältere, und die ſchöne Umâ, die jüngere. Die Götter, beſonders Indras hatten den Vater gebeten, ihnen Gangâ, damit ſie die heiligen Gebräuche begehn könnten, zu ſenden, und da Himavat ſich ihrem Geſuche willfährig erweiſt, ſteigt Gangâ zu den ſeligen Göttern empor. Nun folgt die weitere Geſchichte der Umâ, welche, nachdem ſie viele wunderbare Thaten der Demuth und Büßung vollbracht hat, an Rudras, d. h. Sivas vermählt wird. Aus dieſer Ehe entſtehen wilde unfruchtbare Gebirge. Hundert Jahre lang lag Sivas mit Umâ in ehelicher Umarmung, ohne Unterbrechung, ſo daß die Götter, erſchreckt über Sivas Zeugungsmacht und voll Angſt vor dem zu gebährenden Kinde, ihn bitten, er möge ſeine Kraft der Erde zuwenden. Dieſe Stelle hat der engliſche Ueberſetzer nicht wörtlich übertragen mögen, weil ſie jede Zucht und Schaam allzu ſehr bei Seite ſetzt. Sivas giebt denn auch den Bitten der Götter Gehör, er läßt von weiterem Zeugen ab, um nicht das Univerſum zu zerſtören, und ſchleudert ſeinen Saamen auf die Erde; von Feuer durchdrungen entſteht daraus der weiße Berg, der Indien von der Tartarei trennt. Umâ aber geräth darüber in Zorn und Wuth, und verwünſcht alle Gatten. Dieß ſind zum Theil gräuliche frazzenhafte Gebilde, die unſerer Phantaſie und allem Verſtande widerſtreben, ſo daß ſie, ſtatt es wirklich darzuſtellen, nur merken laſſen, was darunter zu verſtehen ſei. Schlegel hat dieſen Theil der Epiſode nicht überſetzt, ſondern erzählt nur, wie Gangâ wieder auf die Erde herabgekommen ſey. Dieß geſchah folgendermaaßen. Ein Vorfahr des Râmas, Sagaras, hatte einen böſen Sohn, von einer zweiten Frau aber 60,000 Söhne, die in einem Kürbis zur Welt kamen, doch in Krügen mit geläuterter Butter zu ſtarken Männern großgezogen wurden. Nun wollte Sagaras eines Tages ein Roß opfern, das ihm aber Viſchnus in Schlangengeſtalt entreißt. Da ſendet Sagaras die 60,000 aus. Viſchnus Hauch, als ſie ihm nach großen Mühſeligkeiten und vielem Suchen nahen, verbrennt ſie zu Aſche. Nach langwierigem Harren zieht

Digitized by Google

endlich ein Enkel des Sagaras, Anſumân der Strahlende, Sohn des Aſamandſchas, aus, um ſeine 60,000 Oheime und das Opferpferd wiederzufinden. Er trifft auch wirklich auf das Roß, Siwas und den Aſchenhaufen; der Vogelkönig Garudas aber verkündigt ihm, wenn nicht der Strom der heiligen Gangâ vom Himmel herab über den Aſchenhaufen fließe, würden ſeine Verwandten nicht wieder ins Leben zurückkehren. Da unterzieht ſich der wackre Anſumân 32,000 Jahre lang auf dem Gipfel des Himavân den ſtrengſten Büßungen. Vergebens. Weder ſeine eigenen Kaſteiungen noch die 30,000 jährigen ſeines Sohnes Dwilipas helfen das Geringſte. Erſt dem Sohne des Dwilipas, dem herrlichen Bhagirathas gelingt das große Werk nach wiederum tauſendjähriger Büßung. Nun ſtürzt die Gangâ herab, damit ſie jedoch nicht die Erde zertrümmre, hält jetzt Siwas ſein Haupt unter, ſo daß ſich in ſeinen Locken das Waſſer verläuft. Da ſind denn wieder neue Büßungen des Bhagirathas erforderlich, um die Gangâ aus dieſen Locken zum Weiterſtrömen zu befreien. Endlich ergießt ſie ſich in ſechs Strömen, den ſiebenten leitet Bhagirathas nach gewaltigen Nöthen bis zu den 60,000 hin, welche zum Himmel aufſteigen, während Bhagirathas ſelber ſein Volk noch lange in Frieden beherrſcht.

Von der ähnlichen Art als die indiſcheu Theogonien ſind auch andre, die ſkandinaviſchen z. B. und die griechiſchen. In allen iſt die Hauptkategorie das Zeugen und Erzeugtwerden, keine aber wirft ſich ſo wild und in ihren Geſtaltungen zum großen Theil mit ſolcher Willkür und Unangemeſſenheit der Erfindung umher. Die Theogonie des Heſiodus vornehmlich iſt viel durchſichtiger und beſtimmter, ſo daß man jedesmal weiß wo man iſt, und die Bedeutung klar erkennt, da ſie klarer hervorſticht und darthut, daß die Geſtalt und das Aeußre an ihr nur äußerlich erſcheint. Sie beginnt mit dem Chaos, dem Erebos, Eros, der Gaia; Gaia bringt den Uranos aus ſich ſelbſt hervor, und erzeugt dann mit ihm die Gebirge, den Pontus

Digitized by Google

u. ſ. f., auch den Kronos und die Cyklopen, Centimanen, welche Uranus aber bald nach ihrer Geburt in den Tartarus einſchließt. Gaia leitet den Kronos dazu an, den Uranos zu entmannen; es geſchieht; das Blut fängt die Erde auf, und daraus hervor wachſen die Erinnyen und Giganten; das Schaamglied fängt das Meer auf, und dem Schaume des Meers entſteigt die Cytherea. Dieß Alles iſt klarer und feſter zuſammengehalten, und bleibt auch nicht bei dem Kreiſe bloßer Naturgötter ſtehn.

3. Suchen wir jetzt nach einem Uebergangspunkte zum eigentlichen Symbol hin, ſo können wir denſelben gleichfalls in der indiſchen Phantaſie bereits ſeinen Anfängen nach finden. Wie geſchäftig nämlich die indiſche Phantaſie auch ſeyn mag, die ſinnliche Erſcheinung zu einer Vielgötterei heraufzuſchrauben, welche in der gleichen Maaßloſigkeit und Veränderlichkeit kein anderes Volk aufzuweiſen hat, ſo bleibt ſie dennoch auf der andren Seite in mannigfaltigen Anſchauungen und Erzählungen immer wieder jener geiſtigen Abſtraktion des oberſten Gottes eingedenk, mit welchem verglichen das Einzelne, Sinnliche, Erſcheinende als ungöttlich, unangemeſſen und deshalb als etwas erfaßt wird, das negativ geſetzt und aufgehoben werden müſſe. Denn gerade dieß Umſchlagen der einen Seite in die andere macht, wie gleich anfangs geſagt iſt, den eigenthümlichen Typus und die unbeſchwichtigte Verſöhnungsloſigkeit der indiſchen Anſchauung aus. Ihre Kunſt iſt es daher auch nicht müde geworden, das ſich Aufgeben des Sinnlichen, und die Kraft geiſtiger Abſtraktion und innerer Verſenkung aufs vielfachſte zu geſtalten. Hieher gehören die Darſtellungen der langwierigen Büßungen und tiefen Betrachtungen, von denen nicht nur die älteſten epiſchen Gedichte, der Râmâyana und Mahâbhârata, ſondern auch viele andere poetiſche Kunſtwerke die wichtigſten Proben liefern. Dergleichen Büßungen werden zwar häufig aus Ehrgeiz oder doch wenigſtens zu beſtimmten Zwecken unternommen, welche nicht zu der höchſten und letzten Vereinigung mit Brahman

Digitized by Google

und zur Abtödtung des Irdiſchen und Endlichen führen ſollen, als z. B. der Zweck, die Macht eines Brahmanen zu erlangen u. ſ. f., zugleich aber liegt doch immer die Anſchauung darin, daß die Büßung und die Ausdauer der von allem Beſtimmten und Endlichen mehr und mehr ſich abwendenden Meditation über die Geburt in einem beſtimmten Stande, ſo wie über die Gewalt des nur Natürlichen und der Naturgötter hinausheben, weshalb ſich denn beſonders der Götterfürſt Indras den ſtrengen Büßern widerſetzt, und ſie abzulocken verſucht, oder wenn keine Lockung fruchtet, die obern Götter anruft ihm beizuſtehn, weil ſonſt der ganze Himmel würde in Verwirrung kommen.

In der Darſtellung ſolcher Buße und ihrer verſchiedenen Arten, Stufen, Graden, iſt die indiſche Kunſt faſt eben ſo erfinderiſch als in ihrer Vielgötterei, und betreibt das Geſchäft ſolcher Erfindung mit großem Ernſt.

Dieß macht den Punkt aus, von welchem wir weiter umherblicken können.

C. Die eigentliche Symbolik.

Sowohl für die ſymboliſche als auch für die ſchöne Kunſt iſt es nothwendig, daß die Bedeutung, welche ſie zu geſtalten unternimmt, nicht nur, wie es im Indiſchen der Fall iſt, aus der erſten unmittelbaren Einheit mit ihrem äußeren Daſeyn, die noch vor aller Trennung und Unterſcheidung liegt, heraustrete, ſondern daß die Bedeutung für ſich *frei* von der *unmittelbar* ſinnlichen Geſtalt werde. Dieſe Befreiung kann nur in ſofern vor ſich gehn, als das Sinnliche und Natürliche in ſich ſelber als negativ, als das Aufzuhebende und Aufgehobene erfaßt und angeſchaut wird.

Weiter jedoch iſt es erforderlich, daß die Negativität, welche als das Vergehen und das Sichaufheben des Natürlichen zur Erſcheinung gelangt, als die *abſolute Bedeutung* der Dinge überhaupt, als Moment des Göttlichen aufgenommen

Digitized by Google

und geſtaltet werde. — Damit haben wir jedoch die indiſche Kunſt ſchon verlaſſen. Denn der indiſchen Phantaſie fehlt es zwar nicht an der Anſchauung des Negativen; Siwas iſt der Zerſtörer wie der Zeuger, Indras ſtirbt, ja die Vernichterin Zeit, als Kâla der furchtbare Rieſe perſonificirt, zerſtört das geſammte Weltreich und alle Götter, ſelbſt den Trimûrtis, der gleichfalls in Brahman aufgeht, wie das Individuum in ſeiner Identifikation mit dem oberſten Gott ſich und ſein geſammtes Wiſſen und Wollen hinſchwinden läßt. In dieſen Anſchauungen aber iſt das Negative Theils nur ein Verwandeln und Verändern, Theils nur die Abſtraktion, welche das Beſtimmte fallen läßt, um zu der unbeſtimmten und dadurch leeren und gehaltloſeſten Allgemeinheit hinzudringen. Die Subſtanz des Göttlichen dagegen bleibt im Geſtaltenwechſel, Uebergehn, Fortſchreiten zur Vielgötterei und Wiederaufhebung derſelben zu dem einen höchſten Gott unverändert ein und dieſelbige. Sie iſt nicht dieſer eine Gott, der in ſich ſelbſt, als dieſer Eine, das Negative als ſeine eigene zu ſeinem Begriff nothwendig gehörige Beſtimmtheit hat. Gleichmäßig liegt in der parſiſchen Anſchauung das Verderbenbringende und Schädliche außerhalb des Ormuzd in Ariman, und bringt dadurch nur einen Gegenſatz und Kampf hervor, der nicht dem einen Gotte, dem Ormuzd, als ein in ihm ſelber zugetheiltes Moment angehört.

Der nähere Fortſchritt, den wir jetzt zu machen haben, beſteht daher darin, daß einer Seits das Negative, durch das Bewußtſeyn für ſich als das Abſolute fixirt, auf der anderen Seite aber nur als ein Moment des Göttlichen angeſehn iſt, als ein Moment jedoch, welches nicht nur außerhalb des wahrhaft Abſoluten in einen anderen Gott fällt, ſondern dem Abſoluten ſo zugeſchrieben wird, daß der wahre Gott als das Negativwerden ſeiner ſelber erſcheint und dadurch das Negative zu ſeiner ihm immanenten Beſtimmung hat

Durch dieſe weitere Vorſtellung wird das Abſolute zum erſtenmal in ſich konkret, als Beſtimmtheit ſeiner in ſich ſelbſt,

Digitized by Google

und dadurch eine Einheit in ſich, deren Momente ſich für die Anſchauung als die unterſchiedenen Beſtimmungen ein und deſſelben Gottes ergeben. Denn das Bedürfniß der Beſtimmtheit der abſoluten Bedeutung in ſich iſt es eben, um deſſen nächſte Befriedigung es ſich hier vornehmlich handelt. Die bisherigen Bedeutungen blieben ihrer Abſtraktion wegen das ſchlechthin Unbeſtimmte und deshalb Geſtaltloſe, oder fielen, wenn ſie umgekehrt zur Beſtimmtheit fortſchritten, entweder unmittelbar mit dem Naturdaſeyn zuſammen, oder geriethen in einen Kampf des Geſtaltens, der es zu keiner Ruhe und Verſöhnung brachte. Dieſem zwiefachen Mangel iſt jetzt dem innern Gedankengange wie dem äußern Verlauf der Völkeranſchauungen nach in folgender Weiſe abgeholfen.

Erſtens knüpft ſich ein näheres Band zwiſchen Innerem und Aeußerem dadurch, daß jedes Beſtimmen des Abſoluten in ſich ſchon ein Beginn des Herausgehens zur Aeußrung iſt. Denn jedes Beſtimmen iſt Unterſcheiden in ſich; das Aeußere als ſolches aber iſt immer beſtimmt und unterſchieden, und deshalb eine Seite vorhanden, nach welcher das Aeußere für die Bedeutung ſich entſprechender als auf den bisher betrachteten Stufen zeigt. Die erſte Beſtimmtheit aber und Negation in ſich des Abſoluten, kann nicht die freie Selbſtbeſtimmung des Geiſtes als Geiſtes, ſondern ſelber nur die unmittelbare Negation ſeyn. Die unmittelbare und dadurch natürliche Negation in ihrer umfaſſendſten Weiſe iſt der Tod. Das Abſolute wird deshalb jetzt ſo gefaßt, daß es in dieß Negative als in eine ſeinem eigenen Begriff zukommende Beſtimmung einzugehn, und den Weg des Erſterbens und des Todes zu betreten hat. Wir ſehn deshalb die Verherrlichung des Todes und Schmerzes zunächſt als den Tod des erſterbenden Sinnlichen im Bewußtſeyn der Völker aufgehn; der Tod des Natürlichen wird als ein nothwendiges Glied im Leben des Abſoluten gewußt. Das Abſolute jedoch auf der einen Seite, um dieß

Digitized by Google

Moment des Todes durchzumachen, muß entſtehen und ein Daſeyn haben, während es auf der anderen nicht bei der Vernichtung des Todes ſtehen bleibt, ſondern daraus ſich zur poſitiven Einheit in ſich in erhöhter Weiſe herſtellt. Das Sterben iſt deshalb hier nicht etwa als die ganze Bedeutung, ſondern nur als eine Seite derſelben genommen, und das Abſolute zwar als ein Aufheben ſeiner unmittelbaren Exiſtenz, als ein Vorübergehen und Vergehen, umgekehrt aber auch als eine Rückkehr in ſich ſelbſt, als ein Auferſtehen und In-ſich-ewig-und-göttlichſeyn durch dieſen Proceß des Negativen gefaßt. Denn der Tod hat eine gedoppelte Bedeutung; einmal iſt er das ſelbſt unmittelbare Vergehen des Natürlichen, das andremal der Tod des nur Natürlichen und dadurch die Geburt eines Höheren, des Geiſtigen, welchem das bloß Natürliche in der Weiſe abſtirbt, daß der Geiſt dieß Moment als zu ſeinem Weſen gehörig an ſich ſelbſt hat.

Deshalb kann nun aber zweitens die Naturgeſtalt in ihrer Unmittelbarkeit und ſinnlichen Exiſtenz nicht mehr als der in ihr erſchauten Bedeutung adäquat aufgenommen werden, weil es die Bedeutung des Aeußerlichen iſt, in ſeinem realen Daſeyn zu erſterben und ſich aufzuheben.

In der gleichen Weiſe drittens fällt der bloße Kampf der Bedeutung und Geſtalt und die Gährung der Phantaſie fort, welche in Indien das Phantaſtiſche hervorbrachte. Die Bedeutung iſt zwar auch jetzt noch nicht in ihrer von der vorhandenen Realität befreiten reinen Einheit mit ſich als Bedeutung in vollendet gereinigter Klarheit gewußt, ſo daß ſie ihrer veranſchaulichenden Geſtalt gegenübertreten könnte; umgekehrt aber ſoll auch die Geſtalt nicht, als dieſer einzelne oder bald in grandioſer bald frazzenhafter Art aufgeſpreizte Gegenſtand, Thiergebilde, menſchliche Perſonifikation, Begebniß, Handlung, eine unmittelbar angemeſſene Exiſtenz des Abſoluten zur Anſchauung bringen. Dieſe ſchlechte Identität iſt um ebenſo weit bereits überſchritten, als jene vollkommene Befreiung noch nicht er-

Digitized by Google

reicht iſt. An die Stelle von Beidem ſetzt ſich diejenige Darſtellungsart, welche wir oben ſchon als die eigentlich ſymboliſche bezeichnet haben. Einer Seits kann ſie jetzt hervortreten, weil das Innerliche und als Bedeutung Erfaßte nicht mehr wie im Indiſchen nur kommt und geht, herüber und hinüber ſich bald unmittelbar in die Aeußerlichkeit verſenkt, bald ſich aus derſelben in die Einſamkeit der Abſtraktion zurückzieht, ſondern ſich für ſich gegen die bloß natürliche Realität zu befeſtigen anfängt. Andrer Seits muß jetzt das Symbol zur Geſtaltung gelangen. Obſchon nämlich die vollſtändig hierhergehörige Bedeutung das Moment der Negativität des Natürlichen zu ihrem Inhalte hat, ſo beginnt doch das wahrhaft Innre ſich erſt aus dem Natürlichen herauszuringen, und iſt deshalb ſelber noch in die äußere Erſcheinungsweiſe verſchlungen, ſo daß es nicht, ohne die Geſtalt der äußeren Realität anzunehmen, für ſich ſelbſt ſchon in ſeiner klaren Allgemeinheit in's Bewußtſeyn kommen kann.

Dem Begriff desjenigen, was überhaupt im Symboliſchen die Grundbedeutung ausmacht, entſpricht nun die Geſtaltungsart in der Weiſe, daß die beſtimmten Naturformen, menſchlichen Handlungen u. ſ. f., weder auf der einen Seite nur ſich ſelbſt in ihrer vereinzelten Eigenthümlichkeit darſtellen und bedeuten, noch auf der andren das unmittelbar in ihnen als vorhanden anſchaubare Göttliche zum Bewußtſeyn bringen, ſondern auf daſſelbe durch ihre mit einer umfaſſenderen Bedeutung verwandte Qualitäten hindeuten ſollen. Deshalb bildet grade jene allgemeine Dialektik des Lebens, das Entſtehen, Wachſen, Untergehn und Wiederhervorgehn aus dem Tode auch in dieſer Beziehung den gemäßen Inhalt für die eigentlich ſymboliſche Form, weil ſich faſt in allen Gebieten des natürlichen und geiſtigen Lebens Erſcheinungen finden, welche dieſen Proceß zum Grunde ihrer Exiſtenz haben, und daher zur Veranſchaulichung ſolcher Bedeutungen und zur Hinweiſung auf ſie gebraucht werden können, indem zwiſchen beiden Seiten eine wirkliche Verwandtſchaft ſtatt

Digitized by Google

hat. So entſtehen die Pflanzen aus ihrem Saamen, ſie keimen, wachſen, blühn, bringen Frucht, die Frucht verdirbt und bringt wieder neuen Saamen. Die Sonne in ähnlicher Weiſe ſteht im Winter niedrig, im Frühling ſteigt ſie hoch hinauf, bis ſie im Sommer ihren Scheitelpunkt erreicht, und nun ihren größten Seegen ſpendet, oder ihre Verderblichkeit ausübt, dann aber wieder hinabſinkt. Auch die verſchiedenen Lebensalter, die Kindheit, Jugend, das Mannes- und Greiſesalter ſtellen denſelben allgemeinen Proceß dar. Beſonders aber treten hier zur näheren Partikulariſation noch ſpecifiſche Lokalitäten auf, wie z. B. der Nil. Inſofern nun durch dieſe gründlicheren Züge der Verwandtſchaft, und das nähere Entſprechen der Bedeutung und ihres Ausdrucks das bloß Phantaſtiſche beſeitigt iſt, tritt eine bedachtſame Wahl der ſymboliſirenden Geſtalten in Betreff auf ihre Angemeſſenheit oder Unangemeſſenheit ein, und jener raſtloſe Taumel beruhigt ſich zu einer verſtändigeren Beſonnenheit.

Wir ſehn deshalb eine verſöhntere Einheit, wie wir ſie auf der erſten Stufe fanden, wieder hervorkommen, mit dem Unterſchiede jedoch, daß die Identität der Bedeutung und ihres realen Daſeyns keine mehr unmittelbare, ſondern eine aus der Differenz *hergeſtellte* und deshalb nicht vorgefundene, ſondern aus dem Geiſt *producirte* Einigung iſt. Das Innre überhaupt beginnt hier zur Selbſtſtändigkeit zu gedeihen und ſeiner bewußt zu werden, und ſucht ſein Gegenbild im Natürlichen, welches ſeiner Seits ein gleiches Gegenbild an dem Leben und Schickſal des Geiſtigen hat. Aus dieſem Drange die eine Seite in der anderen wiederzuerkennen, und durch die äußere Geſtalt ſich das Innre und durch das Innre die Bedeutung der Außengeſtalten in der Verknüpfung beider vor die Anſchauung und Einbildungskraft zu bringen, geht hier der ungeheure Trieb nach Kunſt hervor, welcher ſich in durchweg ſymboliſcher Weiſe befriedigt. Erſt wo das Innre frei wird, und was es ſeinem Weſen nach ſey in realer Geſtalt ſich vorſtellig zu machen, und dieſe Vorſtel-

Digitized by Google

lung ſelbſt als ein auch äußerliches Werk vor ſich zu haben gedrungen iſt, beginnt der eigentliche Trieb der Kunſt, hauptſächlich der bildenden. Dann nämlich iſt die Nothwendigkeit da, dem Innren aus der geiſtigen Thätigkeit eine nicht nur vorgefundene, ſondern ebenſo ſehr aus dem Geiſte erfundene Geſtalt zu geben. Im Symbol alſo wird eine zweite Geſtalt gemacht, welche jedoch nicht für ſich ſelber als Zweck gilt, ſondern zur Veranſchaulichung der Bedeutung benutzt und deshalb von derſelben abhängig iſt.

Dieß Verhältniß könnte man ſich nun ſo denken, daß die Bedeutung das wäre, wovon das Bewußtſeyn ausginge und ſich dann erſt zum Ausdruck ſeiner allgemeinen Vorſtellungen nach verwandten äußeren Erſcheinungen umſähe. Dieß aber iſt nicht der Weg der eigentlich ſymboliſchen Kunſt. Denn ihre Eigenthümlichkeit beſteht darin, daß ſie noch nicht zum Auffaſſen der Bedeutungen an und für ſich, unabhängig von jeder Aeußerlichkeit, durchdringt. Deshalb nimmt ſie ihren Ausgangspunkt von dem Vorhandenen und deſſen konkretem Daſeyn in Natur und Geiſt, und erweitert daſſelbe ſodann erſt zur Allgemeinheit von Bedeutungen, deren Beſtimmungen ſolch eine reale Exiſtenz nur in beſchränkterem Kreiſe enthält, um eine Geſtalt aus dem Geiſte zu ſchaffen, welche, wenn ſie zur Anſchauung hingeſtellt iſt, in dieſer beſonderen Realität jene Allgemeinheit dem Bewußtſeyn vorſtellig macht. Als ſymboliſch haben daher die Kunſtgebilde noch nicht die dem Geiſte wahrhaft adäquate Form, weil der Geiſt hier ſelber ſich noch nicht in ſich klar und der dadurch freie Geiſt iſt, aber es ſind doch wenigſtens Geſtaltungen, welche an ſich ſelber ſogleich zeigen, daß ſie nicht nur um nur ſich darzuſtellen erwählt ſind, ſondern auf tiefer liegende und umfaſſendere Bedeutungen hindeuten wollen. Das bloß Natürliche und Sinnliche ſtellt ſich ſelbſt vor, das ſymboliſche Kunſtwerk aber, mag es Naturerſcheinungen oder menſchliche Geſtalten vor's Auge bringen, weiſt ſogleich aus ſich heraus auf Anderes hin, das jedoch eine innerlich begründete Verwandt-

Digitized by Google

ſchaft mit den vorgeführten Gebilden, und eine weſentliche Bezüglichkeit auf ſie haben muß. Der Zuſammenhang nun zwiſchen der konkreten Geſtalt und ihrer allgemeinen Bedeutung kann mannigfach ſeyn, bald äußerlicher und dadurch unklarer, bald aber auch gründlicher, wenn nämlich die zu ſymboliſirende Allgemeinheit in der That das Weſentliche der konkreten Erſcheinung ausmacht; wodurch denn die Faßbarkeit des Symbols um vieles erleichtert wird.

Der abſtrakteſte Ausdruck iſt in dieſer Beziehung die Zahl, welche jedoch nur zu einer klareren Andeutung in dem Falle zu gebrauchen iſt, wenn die Bedeutung ſelber eine Zahlbeſtimmung in ſich hat. Die Zahl ſieben und zwölf z. B. kommt häufig in der ägyptiſchen Baukunſt vor, weil ſieben die Zahl der Planeten, zwölf die Anzahl der Monde oder der Fuße iſt, um welche das Waſſer des Nils, um fruchtbar zu ſeyn, ſteigen muß. Solche Zahl wird dann heilig als angeſehn, inſofern ſie eine Zahlbeſtimmung iſt in den großen elementariſchen Verhältniſſen, welche als die Mächte des ganzen Naturlebens verehrt werden. Zwölf Stufen, ſieben Säulen ſind inſofern ſymboliſch. Dergleichen Zahlenſymbolik reicht ſelbſt noch in ſchon weiterſchreitende Mythologien hinein. Die zwölf Arbeiten z. B. des Herkules ſcheinen ſich auch von den zwölf Monaten des Jahrs herzuſchreiben, indem Herkules einer Seits zwar der als durchaus menſchlich individualiſirte Heros auftritt, andrer Seits aber auch noch eine ſymboliſirte Naturbedeutung in ſich trägt und eine Perſonifikation des Sonnenlaufs iſt.

Konkreter ſchon ſind dann ferner ſymboliſche Raumfiguration, labyrinthiſche Gänge z. B., als Symbol für den Kreislauf der Planeten, wie auch Tänze in ihren Verſchlingungen den geheimeren Sinn haben, die Bewegung der großen elementariſchen Körper ſymboliſch nachzubilden.

Weiter hinauf geben dann Thiergeſtalten die Symbole ab, am vollendeteſten aber die menſchliche Körperform, welche hier

Digitized by Google

ſchon in höherer und gemäßerer Weiſe, wie wir noch ſpäter ſehn werden, herausgearbeitet erſcheint, da der Geiſt auf dieſer Stufe überhaupt ſchon beginnt, aus dem bloß Natürlichen ſich zu ſeiner ſelbſtſtändigeren Exiſtenz hervorzugeſtalten.

Dieß macht den allgemeinen Begriff des eigentlichen Symbols und die Nothwendigkeit der Kunſt für die Darſtellung deſſelben aus. Um nun die konkreteren Anſchauungen dieſer Stufe zu beſprechen, müſſen wir bei dieſem erſten Niedergange des Geiſtes in ſich aus dem Orient heraustreten, und uns mehr nach Weſten hinwenden.

Als ein allgemeines Symbol, das dieſen Standpunkt bezeichnet, können wir das Bild des Phönix an die Spitze ſtellen, der ſich ſelber verbrennt, doch verjüngt aus dem Flammentode und der Aſche wieder hervorgeht. Herodot erzählt (II. 73.), er habe in Abbildungen wenigſtens dieſen Vogel in Aegypten geſehn, und in der That geben auch die Aegypter den Mittelpunkt für die ſymboliſche Kunſtform ab. Ehe wir jedoch zur nähern Betrachtung der ägyptiſchen Kunſt fortſchreiten, können wir noch einige andre Mythen berühren, welche den Uebergang zu jener nach allen Seiten hin vollſtändig durchgearbeiteten Symbolik bilden. Es ſind dieß die Mythen vom Adonis, ſeinem Tode, der Klage der Aphrodite um ihn, die Trauerfeſte.n ſ. f., Anſchauungen, welche die ſyriſche Küſte zu ihrer Heimath haben. Der Dienſt der Cybele bei den Phrygiern hat dieſelbe Bedeutung, welche auch in den Mythen von Kaſtor und Pollux, Ceres und Proſerpina noch nachklingt.

Als Bedeutung iſt hier vornehmlich jenes bereits erwähnte Moment des Negativen, der Tod des Natürlichen, als abſolut im Göttlichen begründet, herausgehoben und für ſich anſchaulich gemacht. Deshalb die Trauerfeſte über den Tod des Gottes, die ausſchweifenden Klagen über den Verluſt, der dann aber durch das Wiederfinden, Erſtehn, Erneun, wieder vergütet wird, ſo daß nun auch Freudenfeſte nachfolgen können. Dieſe

Digitized by Google

allgemeine Bedeutung hat dann wieder ihren beſtimmteren Naturſinn. Die Sonne verliert im Winter ihre Kraft, doch im Frühling gewinnt ſie und mit ihr die Natur ihre Verjüngung wieder, ſie ſtirbt und wird wiedergeboren. Hier findet alſo das als menſchliches Begebniß perſonificirte Göttliche ſeine Bedeutung im Naturleben, das dann andrer Seits wieder Symbol für die Weſentlichkeit des Negativen überhaupt, im Geiſtigen wie im Natürlichen iſt.

Das vollſtändige Beiſpiel aber für die Durcharbeitung der ſymboliſchen Darſtellungsweiſe, ſowohl ihrem eigenthümlichen Inhalte als ihrer Form nach, haben wir in *Aegypten* aufzuſuchen. Aegypten iſt das Land des Symbols, das ſich die geiſtige Aufgabe der Selbſtentzifferung des Geiſtes ſtellt, ohne zu der Entziffrung wirklich hinzugelangen. Die Aufgaben bleiben ungelöſt, und die Löſung, die *wir* geben können, beſteht deshalb auch nur darin, die Räthſel der ägyptiſchen Kunſt und ihrer ſymboliſchen Werke als dieſe von den Aegyptern ſelbſt unentzifferte Aufgabe aufzufaſſen. Weil ſich in dieſer Weiſe hier der Geiſt noch in der Aeußerlichkeit, aus der er dann wieder herausſtrebt, ſucht, und ſich nun in unermüdlicher Betriebſamkeit abarbeitet, um ſich aus ſich ſelber ſein Weſen durch die Erſcheinungen der Natur, wie dieſe durch die Geſtalt des Geiſtes für die *Anſchauung* ſtatt für den Gedanken zu produciren, ſo ſind die Aegypter unter den Bisherigen das eigentliche Volk *der Kunſt*. Ihre Kunſtwerke aber bleiben geheimnißvoll und ſtumm, klanglos und unbewegt, weil hier der Geiſt ſelber noch ſein eigenes Leben nicht wahrhaft gefunden hat, und noch die klare und helle Sprache des Geiſtes nicht zu reden verſteht. In dem unbefriedigten Triebe und Drange, in ſo lautloſer Weiſe dieß Ringen ſelber ſich durch die Kunſt zur Anſchauung zu bringen, das Innre zu geſtalten und ſich ſeines Innern wie des Innern überhaupt nur durch äußere verwandte Geſtalten bewußt zu werden, iſt Aegypten charakteriſirt. Das Volk dieſes wunderbaren Landes war nicht

Digitized by Google

nur ein ackerbauendes, ſondern ein bauendes Volk, das nach allen Seiten hin den Boden umgewühlt, Kanäle und Seen gegraben und im Inſtinkte der Kunſt nicht allein an das Tageslicht die ungeheuerſten Konſtruktionen herausgeſtellt, ſondern die gleich unermeßlichen Bauwerke auch in den größten Dimenſionen in die Erde gewaltſam hineingearbeitet hat. Dergleichen Monumente zu errichten war, wie ſchon Herodot erzählt, ein Hauptgeſchäft des Volks und eine Hauptthat der Fürſten. Die Bauwerke der Inder ſind zwar auch koloſſal, aber in dieſer unendlichen Mannigfaltigkeit als in Aegypten finden ſie ſich nirgend.

Was nun die ägyptiſche Kunſtanſchauung ihren beſonderen Seiten nach angeht, ſo finden wir hier zum erſtenmal:

1. Das Innre, der Unmittelbarkeit des Daſeyns gegenüber, für ſich feſtgehalten. Und zwar das Innre als das Negative der Lebendigkeit, als das Todte; nicht als die abſtrakte Negation des Böſen, Verderblichen, wie Ariman im Gegenſatze des Ormuzd, ſondern in ſelbſt konkreter Geſtalt.

a) Der Inder erhebt ſich nur bis zur leerſten und dadurch gegen alles Konkrete gleichfalls negativen Abſtraktion. Ein ſolches Brahmwerden der Inder kommt in Aegypten nicht vor, ſondern das Unſichtbare hat bei ihnen eine vollere Bedeutung, das Todte gewinnt den Inhalt des Lebendigen ſelber, der jedoch als der unmittelbaren Exiſtenz entriſſen in ſeiner Abgeſchiedenheit vom Leben, ſeine Bezüglichkeit am Lebendigen hat, und in dieſer konkreten Geſtalt verſelbſtſtändigt und erhalten wird. Es iſt bekannt, daß die Aegypter Katzen, Hunde, Habichte, Ichneumons, Bären, Wölfe u. ſ. f. (Her. II. 67.), vor allem aber die verſtorbenen Menſchen einbalſamirten (Her. II. 86—90) und verehrten. Die Ehre der Todten iſt bei ihnen nicht das Begräbniß, ſondern die perennirende Aufbewahrung als Leiche.

b) Weiter aber bleiben die Aegypter nicht bei dieſer unmittelbaren und ſelbſt noch natürlichen Dauer der Todten ſtehn.

Digitized by Google

Das natürlich Bewahrte wird auch in der Vorſtellung als dauernd aufgefaßt. Herodot ſagt von den Aegyptern, ſie ſeyen die erſten geweſen, welche lehrten, daß die Seele des Menſchen unſterblich ſey. Bei ihnen zuerſt alſo kommt auch in dieſer höheren Weiſe die Löſung des Natürlichen und des Geiſtigen zum Vorſchein, indem das nicht nur Natürliche für ſich eine Selbſtſtändigkeit erhält. Die Unſterblichkeit der Seele liegt der Freiheit des Geiſtes ganz nahe, indem das Ich ſich erfaßt als der Natürlichkeit des Daſeyns entnommen und auf ſich beruhend; dieß Sichwiſſen aber iſt das Princip der Freiheit. Nun iſt zwar nicht zu ſagen, die Aegypter ſeyen vollſtändig zum Begriff des freien Geiſtes durchgedrungen, und an unſre Art, die Unſterblichkeit der Seele zu faſſen, müſſen wir bei dieſem Glauben der Aegypter nicht denken, aber ſie hatten doch bereits die Anſchauung, das vom Leben Abgeſchiedene ſeiner Exiſtenz nach ſowohl äußerlich als in ihrer Vorſtellung feſtzuhalten, und haben damit den Uebergang des Bewußtſeyns zu ſeiner Befreiung gemacht, obſchon ſie nur bis zu der Schwelle des Reichs der Freiheit gekommen ſind. — Dieſe Anſchauung nun erweitert ſich bei ihnen, der Gegenwart des unmittelbar Wirklichen gegenüber zu einem ſelbſtſtändigen Reiche der Abgeſchiedenen. In dieſem Staate des Unſichtbaren wird ein Todtengericht gehalten, dem Oſiris als Amenthes vorſteht. Daſſelbe iſt dann ebenſo auch wieder in der unmittelbaren Wirklichkeit vorhanden, indem auch unter den Menſchen über die Todten Gericht gehalten wurde, und nach dem Hinſcheiden eines Königes z. B. jeder ſeine Klagen anbringen konnte.

c) Fragen wir weiter nach einer ſymboliſchen Kunſtgeſtalt für dieſe Vorſtellung, ſo haben wir dieſelbe in Hauptgebilden der ägyptiſchen Baukunſt zu ſuchen. Wir haben hier eine gedoppelte Architektur vor uns, eine überirdiſche und unterirdiſche; Labyrinthe unter dem Boden, prächtige, weitläuftige Exkavationen, halbe Stunden lange Gänge, Gemächer mit Hieroglyphen bedeckt, alles auf's ſorgfältigſte ausgearbeitet; dann darüber

Digitized by Google

hingebaut jene erſtaunenswerthe Konſtruktionen, zu denen hauptſächlich die Pyramiden zu zählen ſind. Ueber die Beſtimmung und Bedeutung dieſer Pyramiden hat man Jahrhunderte lang vielfache Hypotheſen verſucht, jetzt ſcheint jedoch unbezweifelt, daß ſie Umſchließungen ſind für Gräber der Könige oder heiligen Thiere, des Apis z. B., oder der Katzen, Ibis u. ſ. f. In dieſer Weiſe ſtellen uns die Pyramiden das einfache Bild der ſymboliſchen Kunſt ſelber vor Augen; ſie ſind ungeheure Kryſtalle, welche ein Innres in ſich bergen, und es als eine durch die Kunſt producirte Außengeſtalt ſo umſchließen, daß ſich ergiebt, ſie ſeyen für dieß der bloßen Natürlichkeit abgeſchiedene Innre und nur in Beziehung auf daſſelbe da. Aber dieß Reich des Todes und des Unſichtbaren, das hier die Bedeutung ausmacht, hat nur die eine und zwar formelle Seite, welche zum wahrhaften Kunſtgehalt gehört, nämlich dem unmittelbaren Daſeyn entrückt zu ſeyn, und iſt ſo zunächſt nur der Hades, noch nicht eine Lebendigkeit, die wenn auch dem Sinnlichen als ſolchem enthoben, dennoch ebenſo zugleich in ſich daſeyend, und dadurch in ſich freier und lebendiger Geiſt iſt. — Deshalb bleibt die Geſtalt für ſolch ein Innres eine dem beſtimmten Inhalt deſſelben ebenſo ſehr noch ganz äußere Form und Umhüllung.

Solch eine äußere Umgebung in der ein Innres verborgen ruht, ſind die Pyramiden.

2. Inſofern nun überhaupt das Innre ſoll als ein äußerlich Vorhandenes angeſchaut werden, ſind die Aegypter nach der entgegengeſetzten Seite hin darauf gefallen, in lebendigen Thieren, wie in dem Stier, den Katzen und mehreren andren Thieren, ein göttliches Daſeyn zu verehren. Das Lebendige ſteht höher als das unorganiſche Aeußere, denn der lebendige Organismus hat ein Innres, auf welches ſeine Außengeſtalt hindeutet, das aber ein Innres und dadurch Geheimnißreiches bleibt. So muß der Thierdienſt hier verſtanden werden, als die Anſchauung eines geheimen Innren, das als Leben eine höhere Macht

Digitized by Google

über das bloß Aeußerliche ist. Uns freilich bleibt es immer widerlich, Thiere, Hunde und Katzen, statt des wahrhaft Geistigen heilig gehalten zu sehn. — Diese Verehrung nun hat für sich genommen nichts Symbolisches, weil dabei das lebendige wirkliche Thier, der Apis z. B. selber als Existenz des Gottes verehrt wurde. Die Aegypter aber haben die Thiergestalt auch symbolisch benutzt. Dann gilt sie nicht mehr für sich, sondern ist dazu herabgesetzt, etwas Allgemeineres auszudrücken. Am naivsten ist dieß in den Thiermasken der Fall, die besonders bei Darstellungen des Einbalsamirens vorkommen, bei welchem Geschäft die Personen z. B., welche den Leichnam aufschneiden, die Eingeweide herausnehmen u. s. f., mit Thiermasken abgebildet werden. Hier zeigt es sich sogleich, daß solch ein Thierhaupt nicht sich selber, sondern eine davon zugleich unterschiedene allgemeinere Bedeutung anzeigen solle. Weiter sodann ist die Thiergestalt in Vermischung mit der menschlichen benutzt; wir finden z. B. menschliche Figuren mit Löwenköpfen, die man für Gestalten der Minerva hält, auch Sperberköpfe kommen vor, und den Ammonsköpfen sind die Hörner geblieben u. s. w. Symbolische Beziehungen sind hier nicht zu verkennen. In einem ähnlichen Sinne ist auch die Hieroglyphenschrift der Aegypter zum großen Theil symbolisch, indem sie entweder die Bedeutungen durch Abbildung wirklicher Gegenstände kenntlich zu machen sucht, die nicht sich selbst, sondern eine damit verwandte Allgemeinheit darstellen, oder häufiger noch in dem sogenannten phonetischen Elemente dieser Schrift die einzelnen Buchstaben durch Aufzeichnung eines Gegenstandes andeutet, dessen Anfangsbuchstabe in sprachlicher Beziehung denselben Laut hat, welcher ausgedrückt werden soll.

3. Ueberhaupt ist in Aegypten fast jede Gestalt Symbol und Hieroglyphe, nicht sich selber bedeutend, sondern auf ein Andres, mit dem sie Verwandtschaft und dadurch Bezüglichkeit hat, hinweisend. Die eigentlichen Symbole kommen jedoch vollständig erst zu Stande, wenn dieser Bezug gründlicher und tiefer

Digitized by Google

Art iſt. Ich will in dieſer Beziehung nur folgender häufig wiederkehrender Anſchauungen kurz Erwähnung thun.

a) Wie auf der einen Seite der ägyptiſche Aberglaube in der Thiergeſtalt eine geheime Innerlichkeit ahnt, ſo auf der andern finden wir die Menſchengeſtalt ſo dargeſtellt, daß ſie das eigenſte Innre der Subjektivität noch außerhalb ihrer hat, und ſich deshalb zur freien Schönheit nicht zu entfalten vermag. Beſonders merkwürdig ſind jene koloſſalen Memnonen, welche in ſich beruhend, bewegungslos, die Arme an den Leib geſchloſſen, die Füße dicht aneinander, ſtarr, ſteif und unlebendig der Sonne entgegengeſtellt ſind, um von ihr den Strahl zu erwarten, der ſie berühre, beſeele und tönen mache. Herodot wenigſtens erzählt, daß die Memnonen beim Sonnenaufgang einen Klang von ſich gäben. Die höhere Kritik hat dieß zwar bezweifelt das Faktum jedoch des Tönens iſt neuerdings wieder von Franzoſen und Engländern beſtätigt worden, und wenn der Klang nicht durch ſonſtige Vorrichtungen hervorgebracht wird, ſo läßt er ſich ſo erklären, daß wie es Mineralien giebt, welche im Waſſer kniſtern, der Ton jener Steinbilder von dem Thau und der Morgenkühle und den ſodann darauf fallenden Sonnenſtrahlen herkommt, inſofern dadurch kleine Riſſe entſtehn, die wieder verſchwinden. Als Symbol aber iſt dieſen Koloſſen die Bedeutung zu geben, daß ſie die geiſtige Seele nicht frei in ſich ſelber haben, und die Belebung daher, ſtatt ſie aus dem Innern entnehmen zu können, welches Maaß und Schönheit in ſich trägt, von Außen des Lichts bedürfen, das erſt den Ton der Seele aus ihnen herauslockt. Die menſchliche Stimme dagegen tönt aus der eigenen Empfindung und dem eigenen Geiſte ohne äußeren Anſtoß, wie die Höhe der Kunſt überhaupt darin beſteht, das Innere ſich aus ſich ſelber geſtalten zu laſſen. Das Innre oder der menſchlichen Geſtalt iſt in Aegypten noch ſtumm, und in ſeiner Beſeelung nur das natürliche Moment berückſichtigt.

b) Eine weitere ſymboliſche Vorſtellungsweiſe iſt Iſis und

Digitized by Google

Oſiris. Oſiris wird gezeugt, geboren und durch Typhon umgebracht, Iſis aber ſucht die zerſtreuten Gebeine, findet, ſammlet und begräbt ſie. Dieſe Geſchichte des Gottes hat nun zunächſt bloße Naturbedeutungen zu ihrem Inhalt. Einer Seits nämlich iſt Oſiris die Sonne, und ſeine Geſchichte ein Symbol für ihren Jahreslauf, andrer Seits bedeutet er das Steigen und Sinken des Nils, der ganz Aegypten Fruchtbarkeit bringen muß. Denn in Aegypten fehlt es oft Jahre hindurch an Regen, und der Nil erſt bewäſſert das Land durch ſeine Ueberſchwemmungen. Zur Zeit des Winters fließt er ſeicht innerhalb ſeines Bettes hin, dann aber (Her. II. 19.) von der Sommerſonnenwende an beginnt er hundert Tage lang anzuſchwellen, entſteigt den Ufern und ſtrömt weit über das Land hin. Endlich trocknet das Waſſer durch die Hitze und heißen Winde der Wüſte wieder auf und tritt in ſein Strombett zurück. Dann werden die Aecker mit leichter Mühe beſtellt, die üppigſte Vegetation dringt hervor, Alles keimt und reift. Sonne und Nil, ihr Schwachwerden und Erſtarken ſind die Naturmächte des ägyptiſchen Bodens, welche der Aegypter ſich in der menſchlich geſtalteten Geſchichte der Iſis und des Oſiris ſymboliſch veranſchaulicht. Hierher gehört denn auch noch die ſymboliſche Darſtellung des Thierkreiſes, der mit dem Jahreslauf zuſammenhängt, wie die Zahl der zwölf Götter mit den Monaten. Umgekehrt aber bedeutet Oſiris auch wieder das Menſchliche ſelber, er wird als Begründer des Feldbaus, der Theilung der Aecker, des Eigenthums, der Geſetze heilig gehalten und ſeine Verehrung bezieht ſich deshalb ebenſo ſehr auf menſchliche geiſtige Thätigkeiten, welche mit dem Sittlichen und Rechtlichen in der engſten Gemeinſchaft ſtehn. Ebenſo iſt er der Richter der Todten und gewinnt dadurch eine von dem bloßen Naturleben ſich ganz loslöſende Bedeutung, in welcher das Symboliſche aufzuhören anfängt, da hier das Innre und Geiſtige ſelber Inhalt der menſchlichen Geſtalt wird, die hiemit ihr eigenes Innres, das in ſeinem Aeußeren nur ſich ſelbſt be-

Digitized by Google

deutet, zu erhalten im Beginn iſt. Dieſer geiſtige Proceß aber nimmt ſich ebenſo ſehr wieder das äußerliche Naturleben zu ſeinem Gehalt und ſtellt denſelben in äußerlicher Weiſe dar, an den Tempeln z. B. in der Anzahl der Treppen, Stufen, Säulen, in den Labyrinthen und deren Gängen, Windungen und Kammern. Oſiris iſt in dieſer Weiſe ſowohl das natürliche als auch das geiſtige Leben in den unterſchiedenen Momenten ſeines Proceſſes und ſeiner Wandlungen, und die ſymboliſchen Geſtalten werden Theils Symbole für die Naturelemente, Theils ſind die Naturveränderungen ſelbſt nur wieder als Symbole der geiſtigen Thätigkeiten und deren Umſchlagen. Deshalb bleibt denn auch die menſchliche Geſtalt hier keine bloße Perſonifikation, wie auf den früheren Stufen, weil hier das Natürliche, obſchon es einer Seits als die eigentliche Bedeutung erſcheint, andrer Seits wieder ſelber nur zum Symbol des Geiſtes wird, und überhaupt in dieſem Kreiſe, wo ſich das Innre aus der Naturanſchauung herausdrängt, unterzuordnen iſt. Daher erhält die menſchliche Geſtalt auch ſchon eine ganz andere Ausbildung und zeigt dadurch bereits das Streben in das Innerliche und Geiſtige hinabzuſteigen, wenn dieß Bemühen auch ſein Ziel, die Freiheit des Geiſtigen in ſich, noch nicht erreicht. Dieſer Unfreiheit wegen bleibt die menſchliche Figur ohne Freiheit und heitre Klarheit, koloſſal, ernſt, verſteint, Beine, Arme und Haupt dem übrigen Körper eng und feſt ohne Grazie uud lebendige Bewegung angeſchloſſen. Erſt dem Dädalus wird die Kunſt zugeſchrieben, die Arme und Füße losgelöſt und dem Körper Bewegung gegeben zu haben.

Durch jene Wechſelſymbolik nun iſt das Symbol in Aegypten zugleich ein Ganzes von Symbolen, ſo daß was einmal als Bedeutung auftritt, auch wieder als Symbol eines verwandten Gebietes benutzt wird. Dieſe vieldeutige Verknüpfung des Symboliſchen, das Bedeutung und Geſtalt durcheinanderſchlingt, Mannigfaches in der That anzeigt oder darauf anſpielt, und

Digitized by Google

dadurch der innern Subjektivität schon zuläuft, welche allein sich nach vielen Richtungen hinzuwenden vermag, ist der Vorzug dieser Gebilde, obgleich die Erklärung derselben der Vieldeutigkeit wegen allerdings erschwert wird.

Solche Bedeutung, in deren Entziffrung man freilich heutigen Tages oft zu weit geht, weil fast alle Gestalten sich in der That unmittelbar als Symbole geben, könnte nun, in derselben Art wie wir sie uns zu erklären suchen, auch für die aegyptische Anschauung selbst als Bedeutung klar und verständlich gewesen seyn. Aber die ägyptischen Symbole enthalten, wie wir gleich anfangs sahen, implicite viel, explicite nicht. Es sind Arbeiten, mit dem Versuche unternommen sich selber klar zu werden, doch sie bleiben bei dem Ringen nach dem an und für sich Deutlichen stehn. In diesem Sinne sehen wir es den ägyptischen Kunstwerken an, daß sie Räthsel enthalten, für welche zum Theil nicht nur uns, sondern am meisten denen, die sie sich selber aufgaben, die rechte Entziffrung nicht gelingt.

c) Die Werke der ägyptischen Kunst in ihrer geheimnißvollen Symbolik sind deshalb Räthsel; das objektive Räthsel selbst. Als Symbol für diese eigentliche Bedeutung des ägyptischen Geistes können wir die Sphinx bezeichnen. Sie ist das Symbol gleichsam des Symbolischen selber. In zahlloser Menge, zu Hunderten in Reihen aufgestellt, finden sich Sphinxgestalten in Aegypten vor, aus dem härtesten Gestein, polirt, mit Hieroglyphen bedeckt, bei Kairo in so kolossaler Größe, daß die Löwenklauen allein die Höhe eines Mannes betrugen. Es sind liegende Thierleiber, an denen als Obertheil der menschliche Körper sich herausringt, hin und wieder ein Widderkopf, sonst aber größtentheils ein weibliches Haupt. Aus der dumpfen Stärke und Kraft des Thierischen will der menschliche Geist sich hervordrängen, ohne zur vollendeten Darstellung seiner eigenen Freiheit und bewegten Gestalt zu kommen, da er noch vermischt und vergesellschaftet mit dem Anderen seiner selber bleiben muß. Dieser Drang nach selbst-

Digitized by Google

bewußter Geiſtigkeit, die ſich nicht aus ſich in der ihr allein gemäßen Realität erfaßt, ſondern nur in dem ihr Verwandten anſchaut und in dem ihr ebenſo Fremden zum Bewußtſeyn bringt, iſt das Symboliſche überhaupt, das auf dieſer Spitze zum Räthſel wird.

In dieſem Sinne iſt es, daß die Sphinx in dem griechiſchen Mythos, den wir ſelbſt wieder ſymbolich deuten können, als das Räthſel aufgebende Ungeheuer erſcheint. Die Sphinx ſtellte die bekannte räthſelhafte Frage: wer iſt es, der Morgens auf vier Beinen geht, Mittags auf zweien und Abends auf dreien. Oedip fand das einfache Entziffrungswort, daß es der Menſch ſey, und ſtürzte die Sphinx vom Felſen. Die Enträthſlung des Symbols liegt in der an und für ſich ſeyenden Bedeutung, dem Geiſt, wie die berühmte griechiſche Aufſchrift dem Menſchen zuruft: erkenne Dich ſelbſt. Das Licht des Bewußtſeyns iſt die Klarheit, welche ihren konkreten Inhalt hell durch die ihm ſelbſt angehörige gemäße Geſtalt hindurchſcheinen läßt, und in ihrem Daſeyn nur ſich ſelber offenbar macht.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Die Symbolik der Erhabenheit.

Die räthſelloſe Klarheit des aus ſich ſelbſt ſich adäquat geſtaltenden Geiſtes, welche das Ziel der ſymboliſchen Kunſt iſt, kann nur dadurch erreicht werden, daß zunächſt die Bedeutung für ſich, abgetrennt von der geſammten erſcheinenden Welt, ins Bewußtſeyn tritt. Denn in der unmittelbar angeſchauten Einheit Beider lag die Kunſtloſigkeit bei den alten Parſen, der Widerſpruch der Trennung und dennoch geforderten unmittelbaren Verknüpfung brachte die phantaſtiſche Symbolik der Inder hervor, während auch in Aegypten noch die vom Erſcheinenden losgelöſte freie Erkennbarkeit des Innerlichen und an und für ſich Bedeutenden fehlte, und den Grund für das Räthſelhafte und Dunkle des Symboliſchen abgab.

Das erſte durchgreifende Reinigen nun und ausdrückliche Abſcheiden des An-und-für-ſich-ſeyenden von der ſinnlichen Gegenwart, d. i. von der empiriſchen Einzelheit des Aeußern, haben wir in der Erhabenheit zu ſuchen, welche das Abſolute über jede unmittelbare Exiſtenz hinaushebt, und dadurch die zunächſt abſtrakte Befreiung zu Stande bringt, welche die Grundlage des Geiſtigen iſt. Denn als konkrete Geiſtigkeit wird die ſo erhobene Bedeutung noch nicht aufgefaßt, aber ſie iſt doch betrachtet als das in ſich ſeyende und beruhende Innre, das ſeiner Natur nach unfähig iſt in endlichen Erſcheinungen ſeinen wahrhaften Ausdruck zu finden.

Digitized by Google

Kant hat das Erhabene und Schöne auf ſehr intereſſante Weiſe unterſchieden, und was er im erſten Theile der Kritik der Urtheilskraft vom §. 20 an darüber ausführt, behält bei aller Weitſchweifigkeit und der zu Grunde gelegten Reduktion aller Beſtimmungen auf das Subjektive, die Vermögen des Gemüths, der Einbildungskraft, Vernunft u. ſ. f. immer noch ſein Intereſſe. Dieſe Reduktion muß ihrem allgemeinen Prinzip nach in der Beziehung für richtig erkannt werden, daß nämlich, wie Kant ſich ausdrückt, indem er von der Erhabenheit der Natur vorzugsweiſe handelt, die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, ſondern nur in unſrem Gemüthe enthalten ſey, ſofern wir der Natur in uns und dadurch auch der Natur außer uns überlegen zu ſeyn uns bewußt werden können. In dieſem Sinne meint Kant: „das eigentlich Erhabene könne in keiner ſinnlichen Form enthalten ſeyn, ſondern treffe nur Ideen der Vernunft, welche, obgleich keine ihnen angemeſſene Darſtellung möglich ſey, eben durch dieſe Unangemeſſenheit, welche ſich ſinnlich darſtellen laſſe, rege gemacht und in's Gemüth gerufen würden." (Kritik d. Urtheilskr. 3te Aufl. p. 77.) Das Erhabene überhaupt iſt der Verſuch das Unendliche auszudrücken, ohne in dem Bereich der Erſcheinungen einen Gegenſtand zu finden, welcher ſich für dieſe Darſtellung paſſend erwieſe. Das Unendliche, eben weil es aus dem geſammten Komplexus der Gegenſtändlichkeit für ſich als unſichtbare geſtaltloſe Bedeutung herausgeſetzt und innerlich gemacht wird, bleibt ſeiner Unendlichkeit nach unausſprechbar, und über jeden Ausdruck durch Endliches erhaben.

Der nächſte Inhalt nun, welchen die Bedeutung hier gewinnt, iſt der, daß ſie der Totalität des Erſcheinenden gegenüber das in ſich ſubſtantielle Eine ſey, das ſelbſt als reiner Gedanke nur für den reinen Gedanken iſt. Deshalb hört dieſe Subſtanz jetzt auf, an einem Aeußerlichen ihre Geſtaltung haben zu können, und in ſofern verſchwindet der eigentlich ſymboliſche Charakter. Soll nun aber dieß in ſich Einige vor

Digitized by Google

die Anſchauung gebracht werden, ſo iſt dieß nur dadurch möglich, daß es als Subſtanz auch als die ſchöpferiſche Macht aller Dinge gefaßt wird, an denen es daher ſeine Offenbarung und Erſcheinung und ſomit ein poſitives Verhältniß zu denſelben hat. Zugleich aber iſt ſeine Beſtimmung ebenſo ſehr dieſe, daß ausgedrückt werde, die Subſtanz erhebe ſich über die einzelnen Erſcheinungen als ſolche wie über deren Geſammtheit, wodurch ſich denn im konſequenteren Verlauf die poſitive Beziehung zu dem negativen Verhältniß umſetzt, von dem Erſcheinenden als einem Partikulären und deshalb der Subſtanz auch nicht Angemeſſenen und in ihr Verſchwindenden gereinigt zu werden.

Dieſes Geſtalten, welches durch das, was es auslegt, ſelbſt wieder vernichtet wird, ſo daß ſich die Auslegung des Inhalts zugleich als ein Aufheben des Auslegens zeigt, iſt die Erhabenheit, welche wir daher nicht, wie Kant es thut, in das bloß Subjektive des Gemüths und ſeiner Vernunftideen hineinverlegen dürfen, ſondern als in der darzuſtellenden Bedeutung, der einen abſoluten Subſtanz nämlich, begründet aufzufaſſen haben.

Die Eintheilung nun der Kunſtform des Erhabenen müſſen wir uns gleichfalls aus dem ſo eben angedeuteten doppelten Verhältniß der Subſtanz als Bedeutung zu der erſcheinenden Welt entnehmen.

Das Gemeinſchaftliche in dieſem auf der einen Seite poſitiven, auf der andren negativen Verhältniſſe beſteht darin, daß die Subſtanz über die einzelne Erſcheinung, an der ſie zur Darſtellung gelangen ſoll, erhoben wird, obſchon ſie nur in Beziehung auf das Erſcheinende überhaupt kann ausgeſprochen werden, da ſie als Subſtanz und Weſenheit in ſich ſelbſt geſtaltlos, und der konkreten Anſchauung unzugänglich iſt.

Als die erſte affirmative Auffaſſungsweiſe können wir die pantheiſtiſche Kunſt bezeichnen, wie ſie Theils in Indien, Theils in der ſpäteren Freiheit und Myſtik der muhamedaniſchen perſiſchen Dichter vorkommt, und bei vertiefterer Innigkeit des

Digitized by Google

Gedankens und Gemüths auch in dem chriſtlichen Abendlande ſich wiederfindet.

Der allgemeinen Beſtimmung nach wird auf dieſer Stufe die Subſtanz als immanent in allen ihren erſchaffenen Accidenzien angeſchaut, welche deshalb noch nicht als dienend und als bloßer Schmuck zur Verherrlichung des Abſoluten herabgeſetzt ſind, ſondern ſich durch die inwohnende Subſtanz affirmativ erhalten, obſchon in allem Einzelnen nur das Eine und Göttliche ſoll vorgeſtellt und erhoben werden, wodurch auch der Dichter, der in Allem dieß Eine erblickt und bewundert, und wie die Dinge, ſo auch ſich ſelber in dieſe Anſchauung verſenkt, ein poſitives Verhältniß zu der Subſtanz, mit der er Alles verknüpft, zu bewahren im Stande iſt.

Das zweite negative Preiſen der Macht und Herrlichkeit des einen Gottes treffen wir als die eigentliche Erhabenheit in der hebräiſchen Poeſie. Sie hebt die poſitive Immanenz des Abſoluten in den erſchaffenen Erſcheinungen auf, und ſtellt die eine Subſtanz für ſich als den Herrn der Welt auf die eine Seite, der gegenüber die Geſammtheit der Geſchöpfe daſteht, und in Beziehung auf Gott gebracht, als das in ſich ſelbſt Ohnmächtige und Verſchwindende geſetzt iſt. Soll nun die Macht und Weisheit des Einen durch die Endlichkeit der Naturdinge und menſchlichen Schickſale zur Darſtellung kommen, ſo finden wir jetzt kein indiſches Verzerren zur Ungeſtalt des Maaßloſen mehr, ſondern die Erhabenheit Gottes wird der Anſchauung dadurch näher gebracht, daß was da iſt, mit all ſeinem Glanz, ſeiner Pracht und Herrlichkeit nur als eine dienende Accidenz und ein vorübergehender Schein in Vergleich mit Gottes Weſen und Feſtigkeit dargeſtellt iſt.

A. Der Pantheismus der Kunſt.

Mit dem Worte Pantheismus iſt man jetziger Zeit ſogleich den gröbſten Mißverſtändniſſen ausgeſetzt. Denn auf der einen

Digitized by Google

Seite bedeutet „Alles" in unſerem modernen Sinne: Alles und Jedes in ſeiner ganz empiriſchen Einzelheit; dieſe Doſe z. B. nach allen ihren Eigenſchaften, von dieſer Farbe, ſo und ſo groß, ſo geformt, ſo ſchwer u. ſ. f. oder jenes Haus, Buch, Thier, jener Tiſch, Stuhl, Ofen, Wolkenſtreif u. ſ. f. Behaupten nun manche heutige Theologen von der Philoſophie, ſie mache Alles zu Gott, ſo iſt in dem eben berührten Sinne des Worts genommen dieß Faktum, welches der Philoſophie aufgebürdet, und damit auch die Anklage, welche deshalb gegen ſie erhoben wird, ganz und gar falſch. Eine ſolche Vorſtellung von Pantheismus kann nur in verrückten Köpfen entſtehen, und findet ſich weder in irgend einer Religion, ſelbſt nicht einmal bei den Irokeſen und Eskimo's, noch in irgend einer Philoſophie. Das Alles in dem, was man Pantheismus genannt hat, iſt daher nicht dieſes oder jenes Einzelne, ſondern vielmehr das Alles im Sinne des All, d. h. des Einen Subſtantiellen, das zwar immanent iſt in den Einzelheiten, aber mit Abſtraktion von der Einzelheit und deren empiriſchen Realität, ſo daß nicht das Einzelne als ſolches, ſondern die allgemeine Seele, oder populärer ausgedrückt, das Wahre und Vortreffliche, welches auch in dieſem Einzelnen eine Gegenwart hat, herausgehoben und gemeint iſt.

Dieß macht die eigentliche Bedeutung des Pantheismus aus, und in dieſer Bedeutung allein haben wir hier von ihm zu ſprechen. Er gehört vornehmlich dem Morgenlande an, welches den Gedanken einer abſoluten Einheit des Göttlichen und aller Dinge als in dieſer Einheit auffaßt. Als Einheit und All nun kann das Göttliche nur zum Bewußtſeyn kommen durch das Wiederverſchwinden der aufgezählten Einzelheiten, in denen es als gegenwärtig ausgeſprochen wird. Einer Seits alſo iſt hier das Göttliche vorgeſtellt als immanent in den verſchiedenſten Gegenſtänden, in Leben und Tod, Berg, Meer, u. ſ. f. und näher zwar als das Vorzüglichſte und Hervorragendſte unter und in den verſchiedenen Exiſtenzen, andrer Seits aber, indem das Eine dieſes und

Digitized by Google

Andres und wieder Andres iſt, und ſich in Allem herumwirft, erſcheinen eben dadurch die Einzelheiten und Partikularitäten als aufgehobene und verſchwindende, denn nicht jedes Einzelne iſt dieß Eine, ſondern das Eine iſt dieſe geſammte Einzelheiten, welche für die Anſchauung in die Geſammtheit aufgehen. Denn iſt das Eine z. B. das Leben, ſo iſt es auch wieder der Tod, und damit eben nicht nur Leben, ſo daß alſo das Leben oder die Sonne, das Meer u. ſ. f. nicht als Leben, Meer oder Sonne das Göttliche und Eine ausmacht. Zugleich aber iſt hier noch nicht, wie in der eigentlichen Erhabenheit, das Accidentelle ausdrücklich als negativ und dienend geſetzt, ſondern die Subſtanz wird im Gegentheil, da ſie in Allem dieſe Eine iſt, an ſich zu einem Beſondern und Accidentellen; dieß Einzelne jedoch umgekehrt, da es ebenſo ſehr wechſelt, und die Phantaſie die Subſtanz nicht auf ein beſtimmtes Daſeyn beſchränkt, ſondern über jede Beſtimmtheit, um zu einer anderen weiterzuſchreiten, fortgeht und ſie fallen läßt, wird damit ſeiner Seits zu dem Accidentellen, über welches die eine Subſtanz hinweggehoben und dadurch erhaben iſt.

Eine ſolche Anſchauungsweiſe vermag ſich deshalb auch künſtleriſch nur durch die Dichtkunſt auszuſprechen, nicht durch die bildende Künſte, welche das Beſtimmte und Einzelne, das ſich gegen die in dergleichen Exiſtenzen vorhandene Subſtanz auch aufgeben ſoll, als daſeyend und verharrend vor Augen bringen. Wo der Pantheismus rein iſt, giebt es keine bildende Kunſt für die Darſtellungsweiſe deſſelben.

1. Als erſtes Beiſpiel ſolcher pantheiſtiſchen Poeſie können wir wiederum die indiſche anführen, welche neben ihrer Phantaſtik auch dieſe Seite glänzend ausgebildet hat.

Die Inder nämlich, wie wir ſahen, gehen von der abſtrakteſten Allgemeinheit und Einheit aus, die ſodann zu beſtimmten Göttern, dem Trimûrtis, Indras u. ſ. w. fortgeht, das Beſtimmte nun aber nicht etwa feſthält, ſondern ebenſo ſehr wieder ſich auf-

Digitized by Google

lösen, und die untern Götter in die oberen, die obersten in Brahman zurückgehn läßt. Darin schon zeigt sich, daß dieß Allgemeine die eine sich gleichbleibende Grundlage von Allem ausmache, und wenn die Inder allerdings in ihrer Poesie das gedoppelte Streben zeigen, die einzelne Existenz, damit sie in ihrer Sinnlichkeit schon der allgemeinen Bedeutung gemäß erscheine, zu übertreiben, oder umgekehrt gegen die eine Abstraktion alle Bestimmtheit auf ganz negative Weise fahren zu lassen, so kommt doch auf der anderen Seite auch bei ihnen die reinere Darstellungsweise des eben angedeuteten Pantheismus der Phantasie vor, welche die Immanenz des Göttlichen in dem für die Anschauung vorhandenen und schwindenden Einzelnen heraushebt. Man könnte zwar in dieser Auffassungsweise mehr eine Aehnlichkeit mit jener unmittelbaren Einheit des reinen Gedankens und des Sinnlichen, welche wir bei den Parsen antrafen, wiederfinden wollen, bei den Parsen aber ist das Eine und Vortreffliche, für sich festgehalten, selbst ein Natürliches, das Licht; bei den Indern dagegen ist das Eine, Brahman, nur das gestaltlose Eine, das erst umgestaltet zur unendlichen Mannigfaltigkeit der Welterscheinungen die pantheistische Darstellungsweise veranlaßt. So heißt es z. B. von Krischnas (Bhagavad-Gita Lect. VII. Sl. 4. Seq.): „Erde, Wasser und Wind, Luft und Feuer, der Geist, Verstand, und die Ichheit sind die acht Stücke meiner Wesenskraft; doch ein Andres an mir, ein höheres Wesen erkenne du, welches das Irdische belebt, die Welt trägt: in ihm haben alle Wesen den Ursprung; so wisse du, ich bin dieses ganzen Weltalls Ursprung und auch die Vernichtung; außer mir giebt es kein Höheres, an mir ist dieses All geknüpft, wie am Faden die Perlenreihn, ich bin der Geschmack im Flüssigen, ich bin in der Sonne und im Monde Glanz, das mystische Wort in den heiligen Schriften, im Manne die Mannheit, der reine Geruch in der Erde, der Glanz in den Flammen, in allen Wesen das Leben, die Beschauung in den Büßenden. Im Lebendigen die Lebenskraft, im Weisen die

Digitized by Google

Weisheit, im Glänzenden der Glanz; welche Naturen wahrhaft ſind, ſcheinbar und finſter ſind, ſind aus mir, nicht bin ich in ihnen, ſondern ſie in mir. Durch die Täuſchung dieſer drei Eigenſchaften iſt alle Welt bethört, und verkennt mich, der unwandelbar iſt; aber auch die göttliche Täuſchung, die Maya, iſt meine Täuſchung, die ſchwer zu überſchreiten, die mir folgen aber ſchreiten über die Täuſchung fort." Hier iſt ſolch eine ſubſtantielle Einheit aufs frappanteſte ausgeſprochen, ſowohl in Rückſicht auf die Immanenz im Vorhandenen, als auch in Betreff auf das Hinwegſchreiten über das Einzelne.

In ähnlicher Weiſe ſagt Kriſchnas von ſich aus, er ſey in allen unterſchiedenen Exiſtenzen immer das Vortrefflichſte: (Lect. X. 21.) „Unter den Geſtirnen bin ich die ſtrahlende Sonne, unter den lunariſchen Zeichen der Mond, unter den heiligen Büchern das Buch der Hymnen, unter den Sinnen das Innere, Meru unter den Gipfeln der Berge, unter den Thieren der Löwe, unter den Buchſtaben bin ich der Vokal A., unter den Jahreszeiten der blühende Frühling u. ſ. f."

Dieſes Aufzählen nun aber des Vortrefflichſten ſo wie der bloße Wechſel der Geſtalten, in denen nur immer wieder ein und daſſelbe ſoll zur Anſchauung gebracht werden, welch ein Reichthum der Phantaſie ſich zunächſt auch darin auszubreiten ſcheint, bleibt dennoch eben dieſer Gleichheit des Inhalts wegen höchſt monoton, und im Ganzen leer und ermüdend.

2. In höherer und ſubjektiv freierer Weiſe *zweitens* iſt der orientaliche Pantheismus im *Muhamedanismus* beſonders von den *Perſern* ausgebildet worden.

Hier tritt nun hauptſächlich von Seiten des dichtenden Subjekts ein eigenthümliches Verhältniß ein.

a) Indem ſich nämlich der Dichter das Göttliche in Allem zu erblicken ſehnt, und es wirklich erblickt, giebt er nun auch ſein eigenes Selbſt dagegen auf, faßt aber ebenſo ſehr die Immanenz des Göttlichen in ſeinem ſo erweiterten und befreiten Innern

Digitized by Google

auf, und dadurch erwächst ihm jene heitre Innigkeit, jenes freie Glück, jene schwelgerische Seligkeit, welche dem Orientalen eigen ist, der sich bei der Lossagung von der eigenen Partikularität durchweg in das Ewige und Absolute versenkt, und in Allem das Bild und die Gegenwart des Göttlichen erkennt und empfindet. Solch ein Sichdurchdringen vom Göttlichen und beseligtes trunkenes Leben in Gott streift an die Mystik an. Vor allem ist in dieser Beziehung Dschelaleddin-Rumi zu rühmen, von dem Rückert uns in seiner bewundrungswürdigen Gewalt über den Ausdruck, welche ihm aufs kunstreichste und freiste mit Worten und Reimen, wie es die Perser gleichfalls thun, zu spielen erlaubt, die schönsten Proben geliefert hat. Die Liebe zu Gott, mit dem der Mensch sein Selbst durch die schrankenloseste Hingebung identificirt, und ihn den Einen nun in allen Welträumen erschaut, alles und jedes auf ihn bezieht und zu ihm zurückführt, macht hier den Mittelpunkt aus, der sich auf's weiteste nach allen Seiten und Regionen hin expandirt.

b) Wenn nun ferner in der eigentlichen Erhabenheit, wie es sich sogleich zeigen wird, die besten Gegenstände und herrlichsten Gestaltungen nur als ein bloßer Schmuck Gottes gebraucht werden, und zur Verkündigung der Pracht und Verherrlichung des Einen dienen, indem sie nur vor unsere Augen gestellt sind, um ihn als Herrn aller Kreaturen zu feiern, so erhebt dagegen im Pantheismus die Immanenz des Göttlichen in den Gegenständen das weltliche, natürliche und menschliche Daseyn selber zur eigenen selbstständigeren Herrlichkeit. Das Selbstleben des Geistigen in den Naturerscheinungen und in den menschlichen Verhältnissen belebt und begeistigt dieselben in ihnen selber, und begründet wiederum ein eigenthümliches Verhältniß der subjektiven Empfindung und Seele des Dichters zu den Gegenständen, die er besingt. Erfüllt von dieser beseelten Herrlichkeit ist das Gemüth in sich selber ruhig, unabhängig, frei, selbstständig, weit und groß, und bei dieser affirmativen Identität mit sich imagi-

Digitized by Google

nirt und lebt es ſich nun auch zu der gleichen ruhigen Einheit in die Seele der Dinge hinein, und verwächſt mit den Gegenſtänden der Natur und ihrer Pracht, mit der Geliebten, dem Schenken u. ſ. f. überhaupt mit allem, was des Lobes und der Liebe werth iſt, zur ſeeligſten, frohſten Innigkeit. Die occidentaliſche romantiſche Innigkeit des Gemüths zeigt zwar ein ähnliches Sicheinleben, aber iſt im Ganzen beſonders im Norden mehr unglückſelig, unfrei und ſehnſüchtig, oder bleibt doch ſubjektiver in ſich ſelbſt beſchloſſen, und wird dadurch ſelbſtſüchtig und empfindſam. Solche gedrückte trübe Innigkeit ſpricht ſich beſonders in den Volksliedern barbariſcher Völker aus. Die freie glückliche Innigkeit dagegen iſt den Orientalen, hauptſächlich den muhamedaniſchen Perſern eigen, die offen und froh ihr ganzes Selbſt wie an Gott ſo auch allem Preiswürdigen hingeben, doch in dieſer Hingebung gerade die freie Subſtantialität erhalten, die ſie ſich auch im Verhältniß zu der umgebenden Welt zu bewahren wiſſen. So ſehen wir in der Gluth der Leidenſchaft die expanſivſte Seligkeit und Parrheſie des Gefühls, durch welche bei dem unerſchöpflichen Reichthum an glänzenden und prächtigen Bildern der ſtete Ton der Freude, der Schönheit und des Glückes klingt. Wenn der Morgenländer leidet und unglücklich iſt, ſo nimmt er es als unabänderlichen Spruch des Schickſals hin, und bleibt dabei ſicher in ſich, ohne Gedrücktheit, Empfindſamkeit oder verdrüßlichen Trübſinn. In Hafis Gedichten finden wir Klage und Jammer genug über die Geliebte, den Schenken u. ſ. f. aber auch im Schmerze bleibt er gleich ſorgenlos als im Glück. So ſagt er z. B. einmal:

Aus Dank, weil dich die Gegenwart
Des Freund's erhellt,
Verbrenn' der Kerze gleich im Weh,
Und ſey vergnügt.

Die Kerze lehrt lachen und weinen, ſie lacht heitren Glanzes durch die Flamme, wenn ſie zugleich in heißen Thränen zer-

Digitized by Google

ſchmilzt; in ihrem Verbrennen verbreitet ſie den heitren Glanz. Dieß iſt auch der allgemeine Charakter dieſer ganzen Poeſie.

Um einige ſpeciellere Bilder anzuführen, ſo haben es die Perſer viel mit Blumen und Edelſteinen, vornehmlich aber mit der Roſe und Nachtigall zu thun. Beſonders geläufig iſt es ihnen die Nachtigall als Bräutigam der Roſe darzuſtellen. Dieſe Beſeelung der Roſe und Liebe der Nachtigall kommt z. B. bei Hafis häufig vor. „Aus Dank, Roſe, daß du die Sultanin der Schönheit biſt," ſagt er, „gewähr' es, nicht ſtolz zu ſeyn gegen die Liebe der Nachtigall." Er ſelber ſpricht von der Nachtigall ſeines eigenen Gemüths. Sprechen wir dagegen in unſren Gedichten von Roſen, Nachtigallen, Wein u. ſ. f., ſo geſchieht es in ganz anderem proſaiſcheren Sinn, uns dient die Roſe als Schmuck; „bekränzt mit Roſen" u. ſ. f., oder wir hören die Nachtigall und empfinden ihr nach, trinken den Wein und nennen ihn Sorgenbrecher u. ſ. f. Bei den Perſern aber iſt die Roſe kein Bild oder bloßer Schmuck, kein Symbol, ſondern ſie ſelbſt erſcheint dem Dichter als beſeelt, als liebende Braut, und er vertieft ſich mit ſeinem Geiſt in die Seele der Roſe.

Denſelben Charakter eines glänzenden Pantheismus zeigen auch noch die neueſten perſiſchen Gedichte. Herr v. Hammer z. B. hat über ein Gedicht Nachricht ertheilt, das unter ſonſtigen Geſchenken des Shah's im Jahre 1819 dem Kaiſer Franz iſt überſendet worden. Es enthält in 33000 Diſtichen die Thaten des Shah's, der dem Hofpoeten ſeinen eigenen Namen gegeben hat.

c) Auch Göthe iſt, ſeinen trüberen Jugendgedichten und ihrer koncentrirten Empfindung gegenüber, im ſpäteren Alter von dieſer weiten kummerloſen Heiterkeit ergriffen worden, und hat ſich als Greis noch, durchdrungen vom Hauch des Morgenlandes, in der poetiſchen Glut des Blutes, voll unermeßlicher Seligkeit zu dieſer Freiheit des Gefühls hinübergewendet, welche ſelbſt in der Polemik die ſchönſte Unbekümmertheit nicht verliert.

Digitized by Google

Die Lieder ſeines weſt-öſtlichen Divans ſind weder ſpielend noch unbedeutende geſellſchaftliche Artigkeiten, ſondern aus ſolch einer freien hingebenden Empfindung hervorgegangen. Er ſelber nennt ſie in einem Lied an Suleika:

Dichtriſche Perlen,
Die mir deiner Leidenſchaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus.
Mit ſpitzen Fingern
Zierlich geleſen,
Durchreiht mit juwelenem
Goldſchmuck.

Nimm ſie, ruft er der Geliebten zu,

Nimm ſie an deinen Hals,
An deinen Buſen!
Die Regentropfen Allahs
Gereift in beſcheidener Muſchel.

Zu ſolchen Gedichten bedurfte es eines zur größten Breite erweiterten, in allen Stürmen ſelbſtgewiſſen Sinnes, einer Tiefe und Jugendlichkeit des Gemüths und

Einer Welt von Lebenstrieben,
Die in ihrer Fülle Drang
Ahndeten ſchon Bulbuls Lieben,
Seelenerregenden Geſang.

3. Die pantheiſtiſche Einheit nun in Bezug auf das Subjekt hervorgehoben, das ſich in dieſer Einheit mit Gott, und Gott als dieſe Gegenwart im ſubjektiven Bewußtſeyn empfindet, giebt überhaupt die Myſtik, wie ſie in dieſer ſubjektiveren Weiſe auch innerhalb des Chriſtenthums iſt zur Ausbildung gekommen. Als Beiſpiel will ich nur Angelus Sileſius anführen, der mit der größten Kühnheit und Tiefe der Anſchauung und Empfindung das ſubſtantielle Daſeyn Gottes in den Dingen, und die Vereinigung des Selbſts mit Gott, und Gottes mit der menſchlichen Subjektivität in wunderbar myſtiſcher Kraft der

Digitized by Google

Darſtellung ausgeſprochen hat. Der eigentliche morgenländiſche Pantheismus dagegen hebt mehr nur die Anſchauung der einen Subſtanz in allen Erſcheinungen und die Hingebung des Subjekts heraus, das dadurch die höchſte Ausweitung des Bewußtſeyns, ſo wie durch die gänzliche Befreiung vom Endlichen die Seligkeit des Aufgehens in alles Herrlichſte und Beſte erlangt. —

B. Die Kunſt der Erhabenheit.

Wahrhaft nun aber iſt die eine Subſtanz, welche als die eigentliche Bedeutung des ganzen Univerſums erfaßt wird, nur dann als Subſtanz geſetzt, wenn ſie aus ihrer Gegenwart und Wirklichkeit in dem Wechſel der Erſcheinungen als reine Innerlichkeit und ſubſtantielle Macht in ſich zurückgenommen und dadurch gegen die Endlichkeit verſelbſtſtändigt iſt. Erſt durch dieſe Anſchauung vom Weſen Gottes als des ſchlechthin Geiſtigen und Bildloſen, dem Weltlichen und Natürlichen gegenüber, iſt das Geiſtige vollſtändig aus der Sinnlichkeit und Natürlichkeit herausgerungen und von dem Daſeyn im Endlichen losgemacht. Umgekehrt jedoch bleibt die abſolute Subſtanz im Verhältniß zu der erſcheinenden Welt, aus der ſie in ſich reflektirt iſt. Dieß Verhältniß erhält jetzt die oben angedeutete negative Seite, daß das geſammte Weltbereich, der Fülle, Kraft und Herrlichkeit ſeiner Erſcheinungen ohnerachtet, in Beziehung auf die Subſtanz ausdrücklich als das nur in ſich negative, von Gott erſchaffene, ſeiner Macht unterworfene und ihm dienende geſetzt iſt. Die Welt iſt daher wohl als eine Offenbarung Gottes angeſehn, und er ſelbſt iſt die Güte, das Erſchaffene, das an ſich kein Recht hat zu ſeyn und ſich auf ſich zu beziehn, dennoch ſich für ſich ergehn zu laſſen, und ihm Beſtand zu geben; das Beſtehen jedoch des Endlichen iſt ſubſtanzlos und gegen Gott gehalten iſt die Kreatur das Verſchwindende und Ohnmächtige, ſo daß ſich in der Güte des Schöpfers zugleich ſeine Gerechtigkeit kund zu thun hat, welche in dem an ſich Negativen auch die Machtloſigkeit deſſelben und dadurch

Digitized by Google

die Subſtanz als das allein Mächtige zur wirklichen Erſcheinung bringt. Dieß Verhältniß, wenn es die Kunſt als das Grundverhältniß ihres Inhalts wie ihrer Form geltend macht, giebt die Kunſtform der eigentlichen *Erhabenheit*. Schönheit des Ideals und Erhabenheit ſind wohl zu unterſcheiden. Denn im Ideal durchdringt das Innere die äußere Realität, deren Inneres es iſt, in der Weiſe, daß beide Seiten als einander adäquat und deshalb eben als einander durchdringend erſcheinen; in der Erhabenheit dagegen iſt das äußere Daſeyn, in welchem die Subſtanz zur Anſchauung gebracht wird, gegen die Subſtanz herabgeſetzt, indem dieſe Herabſetzung und Dienſtbarkeit die einzige Art iſt, durch welche der für ſich geſtaltloſe und durch nichts Weltliches und Endliches ſeinem poſitiven Weſen nach ausdrückbare eine Gott durch die Kunſt kann veranſchaulicht werden. Die Erhabenheit ſetzt die Bedeutung in einer Selbſtſtändigkeit voraus, für welche das Aeußerliche als unterworfen beſtimmt iſt, inſofern das Innre nicht darin erſcheint, ſondern ſo darüber hinausgeht, daß eben nichts als dieſes Hinausſeyn und Hinausgehn zur Darſtellung kommen kann.

Im Symbol war die *Geſtaltung* die Hauptſache. Sie ſollte eine Bedeutung haben, ohne jedoch im Stande zu ſeyn, dieſelbe vollkommen auszudrücken. Dieſem Symbol und ſeinem undeutlichen Inhalt ſteht jetzt die *Bedeutung* als ſolche, und deren klares Verſtändniß gegenüber, und das Kunſtwerk wird nun der Erguß des reinen Weſens als des Bedeutens aller Dinge, des Weſens aber, das die Unangemeſſenheit der Geſtalt und Bedeutung, die im Symbol *an ſich* vorhanden war, als die im Weltlichen ſich über alles Weltliche hinweghebende *Bedeutung* Gottes ſelber ſetzt, und deshalb in dem Kunſtwerk, das nichts als dieſe an und für ſich klare Bedeutung ausſprechen ſoll, erhaben wird. Wenn man daher ſchon die ſymboliſche Kunſt überhaupt die *heilige* Kunſt heißen kann, inſoweit ſie ſich das Göttliche zum Gehalt für ihre Produktionen nimmt,

Digitized by Google

ſo muß die Kunſt der Erhabenheit die heilige Kunſt als ſolche, die ausſchließlich heilige genannt werden, weil ſie Gott allein die Ehre giebt.

Der Inhalt iſt hier im Ganzen ſeiner Grundbedeutung nach beſchränkter noch als im eigentlichen Symbol, welches beim Streben nach dem Geiſtigen ſtehen bleibt, und in ſeinen Wechſelbeziehungen eine breite Ausdehnung der Verwandlung des Geiſtigen in Naturgebilde und des Natürlichen in Anklänge des Geiſtes hat.

Dieſe Art der Erhabenheit in ihrer erſten urſprünglichen Beſtimmung finden wir vornehmlich in der jüdiſchen Anſchauung und deren heiligen Poeſie. Denn bildende Kunſt kann hier, wo von Gott ein irgend zureichendes Bild zu entwerfen unmöglich iſt, nicht hervortreten, ſondern nur die Poeſie der Vorſtellung, die durch das Wort ſich äußert.

Bei der näheren Betrachtung dieſer Stufe laſſen ſich folgende allgemeine Geſichtspunkte herausſtellen.

1. Zu ihrem allgemeinſten Inhalt hat dieſe Poeſie Gott, als Herrn der ihm dienenden Welt, nicht dem Aeußerlichen inkarnirt, ſondern aus dem Weltdaſeyn zu der einſamen Einheit ſich zurückgezogen. Dasjenige, was in dem eigentlich Symboliſchen noch in Eins gebunden war, zerfällt deshalb hier in die beiden Seiten des abſtrakten Fürſichſeyns Gottes und des konkreten Daſeyns der Welt.

a) Gott ſelbſt als dieſes reine Fürſichſeyn der einen Subſtanz iſt in ſich ohne Geſtalt, und in dieſer Abſtraktion genommen der Anſchauung nicht näher zu bringen. Was daher die Phantaſie auf dieſer Stufe ergreifen kann iſt nicht der göttliche Inhalt ſeiner reinen Weſenheit nach, da derſelbe es verbietet in einer ihm angemeſſenen Geſtalt von der Kunſt dargeſtellt zu werden. Der einzige Inhalt, der übrig bleibt, iſt deshalb die *Beziehung* Gottes zu der von ihm erſchaffenen Welt.

b) Gott iſt der Schöpfer des Univerſums. Dieß iſt der

Digitized by Google

reinſte Ausdruck der Erhabenheit ſelber. Zum erſtenmal verſchwinden jetzt nämlich die Vorſtellungen des Zeugens und bloßen natürlichen Hervorgehens der Dinge aus Gott, und machen dem Gedanken des Schaffens aus geiſtiger Macht und Thätigkeit Platz. „Gott ſprach: es werde Licht! Und es ward Licht" führt ſchon Longin als ein allerdings ſchlagendes Beiſpiel der Erhabenheit an. Der Herr, die eine Subſtanz, geht zwar zur Aeußrung fort, aber die Art der Hervorbringung iſt die reinſte, ſelbſt körperloſe, ätheriſche Aeußrung, das Wort, die Aeußrung des Gedankens als der idealen Macht, mit deren Befehl des Daſeyns nun auch das Daſeyende wirklich in ſtummem Gehorſam unmittelbar geſetzt iſt.

c) In die geſchaffene Welt jedoch geht Gott nicht etwa als in ſeine Realität über, ſondern bleibt dagegen zurückgezogen in ſich, ohne daß mit dieſem Gegenüber ein feſter Dualismus begründet ſey. Denn das Hervorgebrachte iſt ſein Werk, das gegen ihn keine Selbſtſtändigkeit hat, ſondern nur als der Beweis ſeiner Weisheit, Güte und Gerechtigkeit überhaupt da iſt. Der Eine iſt der Herr über Alles, und hat in den Naturdingen nicht ſeine Gegenwart, ſondern nur machtloſe Accidenzen, die das Weſen in ihnen nur können ſcheinen, nicht aber erſcheinen laſſen. Dieß macht die Erhabenheit von Seiten Gottes her aus.

2. Indem nun der eine Gott in dieſer Weiſe von den konkreten Welterſcheinungen einer Seits abgetrennt und für ſich fixirt, die Aeußerlichkeit des Daſeyenden aber anderer Seits als das Endliche beſtimmt und zurückgeſetzt iſt, ſo erhält ſowohl die natürliche als auch die menſchliche Exiſtenz jetzt die neue Stellung, eine Darſtellung des Göttlichen nur dadurch zu ſeyn, daß ihre Endlichkeit an ihr ſelber hervortritt.

a) Das Nächſte, was in dieſer Rückſicht kann bemerklich gemacht werden, beſteht darin, daß die Natur und die Menſchengeſtalt zum erſtenmal entgöttert und proſaiſch vor uns da liegt. Die Griechen erzählen, daß als die Heroen beim Argonautenzuge

Digitized by Google

die Meerenge des Hellespont durchſchifften, die Felſen, welche ſich bisher wie Scheeren ſchmetternd auf und zugeſchloſſen hatten, plötzlich in dem Boden für immer feſtgewurzelt daſtanden. Aehnlich geht hier in der heiligen Poeſie der Erhabenheit, dem unendlichen Weſen gegenüber, das Feſtwerden des Endlichen in ſeiner verſtändigen Beſtimmtheit an, während in der ſymboliſchen Anſchauung nichts ſeine rechte Stelle erhält, indem das Endliche ganz ebenſo in das Göttliche umſchlägt als dieſes zum endlichen Daſeyn aus ſich herausgeht. Wenden wir uns z. B. von den alten indiſchen Gedichten her zu dem alten Teſtament hinüber, ſo befinden wir uns mit einemmale auf einem ganz anderen Boden, der uns, wie fremd und von den unſrigen verſchieden auch die Zuſtände, Begebniſſe, Handlungen und Charaktere ſeyn mögen, welche er zeigt, dennoch heimathlich werden läßt. Aus einer Welt des Taumels und der Verwirrung kommen wir in Verhältniſſe hinein, und haben Figuren vor uns, die ganz natürlich erſcheinen, und deren feſte patriarchaliſche Charaktere in ihrer Beſtimmtheit und Wahrheit uns als vollkommen verſtändlich naheſtehn.

b) Für dieſe Anſchauung, welche den natürlichen Gang der Dinge zu faſſen vermag und die Geſetze der Natur geltend macht, erhält nun auch das Wunder zum erſtenmal ſeine Stelle. Im Indiſchen iſt Alles Wunder und deshalb nichts mehr wunderbar. Auf einem Boden, wo der verſtändige Zuſammenhang ſtets unterbrochen, wo Alles von ſeinem Platze geriſſen und verrückt iſt, kann kein Wunder auftreten. Denn das Wunderbare ſetzt die verſtändige Folge, wie das gewöhnliche klare Bewußtſeyn voraus, das nun erſt eine durch höhere Macht bewirkte Unterbrechung dieſes gewohnten Zuſammenhangs Wunder nennt. Ein eigentlich ſpecifiſcher Ausdruck der Erhabenheit jedoch ſind dergleichen Wunder nicht, weil der gewöhnliche Verlauf der Naturerſcheinungen ebenſo ſehr durch den Willen Gottes und den Gehorſam der Natur, als ſolche Unterbrechung hervorgebracht wird.

Digitized by Google

c) Die eigentliche Erhabenheit müſſen wir hingegen darin ſuchen, daß die geſammte erſchaffene Welt überhaupt als endlich, beſchränkt, nicht ſich ſelbſt haltend und tragend erſcheint, und aus dieſem Grunde nur als verherrlichendes Beiwerk zum Preiſe Gottes angeſehn werden kann.

3. Dieſe Anerkennung der Nichtigkeit der Dinge und das Erheben und Loben Gottes iſt es, worin auf dieſer Stufe das menſchliche Individuum ſeine eigene Ehre, ſeinen Troſt und ſeine Befriedigung ſucht.

a) In dieſer Beziehung liefern uns die Pſalmen klaſſiſche Beiſpiele der ächten Erhabenheit, allen Zeiten als ein Muſter hingeſtellt, in welchem das, was der Menſch in ſeiner religiöſen Vorſtellung von Gott vor ſich hat, glänzend mit kräftigſter Erhebung der Seele ausgedrückt iſt. Nichts in der Welt darf auf Selbſtſtändigkeit Anſpruch machen, denn Alles iſt und beſteht nur durch Gottes Macht, und iſt nur da, um zum Preiſe dieſer Macht zu dienen, ſo wie zum Ausſprechen der eigenen ſubſtanzloſen Nichtigkeit. Wenn wir daher in der Phantaſie der Subſtantialität und ihrem Pantheismus eine unendliche Ausweitung fanden, ſo haben wir hier die Kraft der Erhebung des Gemüths zu bewundern, die alles fallen läßt, um die alleinige Macht Gottes zu verkündigen. Beſonders iſt in dieſer Rückſicht der 104te Pſalm von großartiger Gewalt. „Licht iſt dein Kleid, das du anhaſt, du breiteſt aus den Himmel, wie einen Teppich" u. ſ. f. — Licht, Himmel, Wolken, die Fittige des Windes, ſind hier nichts an und für ſich, ſondern nur ein äußeres Gewand, ein Wagen oder Bote zu Gottes Dienſt. Weiter dann wird Gottes Weisheit geprieſen, die Alles geordnet hat; die Brunnen, die in den Gründen quellen, die Waſſer, die zwiſchen den Bergen hinfließen, an denen die Vögel des Himmels ſitzen und ſingen unter den Zweigen; das Gras, der Wein, der des Menſchen Herz erfreut und die Cedern Libanons, die der Herr gepflanzt hat; das Meer, darinnen es wimmelt ohne Zahl, und

Digitized by Google

Wallfiſche ſind, die der Herr gemacht hat, daß ſie drinnen ſcherzen. — Und was Gott erſchaffen hat erhält er auch, aber — „Verbirgſt du dein Angeſicht, ſo erſchrecken ſie, du nimmſt weg ihren Odem, ſo vergehen ſie, und werden wieder zu Staub.“ Die Nichtigkeit des Menſchen ſpricht ausdrücklicher der 90ſte Pſalm, ein Gebet Moſe, des Manns Gottes, aus, wenn es z. B. heißt: „Du läſſeſt ſie dahin fahren wie ein Strom, und ſind wie ein Schlaf, gleich wie ein Gras, das doch balde welk wird, und des Abends abgehauen wird und verdorret. Das machet dein Zorn, daß wir ſo vergehen, und dein Grimm, daß wir ſo plötzlich dahin fahren müſſen.“

b) Mit der Erhabenheit iſt deshalb von Seiten des Menſchen zugleich das Gefühl der eigenen Endlichkeit und des unüberſteiglichen Abſtandes von Gott verbunden.

α) Die Vorſtellung der Unſterblichkeit kommt daher urſprünglich in dieſer Sphäre nicht vor, denn dieſe Vorſtellung enthält die Vorausſetzung, daß das individuelle Selbſt, die Seele, der menſchliche Geiſt ein An-und-für-ſich-ſeyendes ſey. In der Erhabenheit wird nur der Eine als unvergänglich, und ihm gegenüber alles Andere als entſtehend und vorübergehend, nicht aber als frei und unendlich in ſich angeſehn.

β) Dadurch faßt der Menſch ſich ferner in ſeiner Unwürdigkeit gegen Gott, ſeine Erhebung geſchieht in der Furcht des Herrn, in dem Erzittern vor ſeinem Zorn, und auf durchdringende ergreifende Weiſe finden wir den Schmerz über die Nichtigkeit, und in der Klage, dem Leiden, dem Jammer, aus der Tiefe der Bruſt, das Schreien der Seele zu Gott geſchildert.

γ) Hält ſich dagegen das Individuum in ſeiner Endlichkeit gegen Gott feſt, ſo wird dieſe gewollte und beabſichtigte Endlichkeit das Böſe, das als Uebel und Sünde nur dem Natürlichen und Menſchlichen angehört, in der einen in ſich unterſchiedsloſen Subſtanz aber ebenſo wenig als der Schmerz und das Negative überhaupt irgend eine Stätte finden kann.

Digitized by Google

c) Drittens jedoch gewinnt innerhalb dieſer Nichtigkeit der Menſch dennoch eine freiere und ſelbſtſtändigere Stellung. Denn auf der einen Seite entſteht bei der ſubſtantiellen Ruhe und Feſtigkeit Gottes in Betreff auf ſeinen Willen und die Gebote deſſelben für den Menſchen das Geſetz, anderer Seits liegt in der Erhebung zugleich die vollſtändige klare Unterſcheidung des Menſchlichen und Göttlichen, des Endlichen und Abſoluten, und damit iſt das Urtheil über Gutes und Böſes und die Entſcheidung für das Eine oder Andere in das Subjekt ſelbſt verlegt. Das Verhältniß zum Abſoluten, und die Angemeſſenheit oder Unangemeſſenheit des Menſchen zu demſelben hat daher auch eine Seite, welche dem Individuum und ſeinem eigenen Verhalten und Thun zukömmt. Zugleich findet es dadurch in ſeinem Rechtthun und der Befolgung des Geſetzes eine affirmative Beziehung auf Gott, und hat überhaupt den äußeren poſitiven oder negativen Zuſtand ſeines Daſeyns, Wohlergehen, Genuß, Befriedigung, oder Schmerz, Unglück, Druck mit ſeinem inneren Gehorſam oder ſeiner Widerſpänſtigkeit gegen das Geſetz in Zuſammenhang zu bringen, und als Wohlthat und Belohnung, ſo wie als Prüfung und Strafe dahinzunehmen.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Die bewußte Symbolik der vergleichenden Kunſtform.

Was durch die Erhabenheit, im Unterſchiede des eigentlichen bewußtloſen Symboliſirens, hervorgetreten iſt, beſteht einer Seits in dem Trennen der für ſich ihrer Innerlichkeit nach gewußten Bedeutung und der davon abgeſchiedenen konkreten Erſcheinung, anderer Seits in dem direkter oder indirekter hervorgehobenen Sichnichtentſprechen beider, in dem die Bedeutung als das Allgemeine die einzelne Wirklichkeit und deren Beſonderheit überragt. In der Phantaſie des Pantheismus aber wie in der Erhabenheit konnte der eigentliche Inhalt, die eine allgemeine Subſtanz aller Dinge, nicht für ſich ohne Beziehung auf das, wenn auch ſeinem Weſen nicht adäquate, erſchaffene Daſeyn zur Anſchauung kommen. Dieſe Beziehung jedoch gehörte der Subſtanz ſelber an, welche an der Negativität ihrer Accidenzen ſich den Erweis ihrer Weisheit, Güte, Macht und Gerechtigkeit gab. Deshalb iſt im Allgemeinen wenigſtens auch hier das Verhältniß von Bedeutung und Geſtalt noch weſentlicher und nothwendiger Art, und die beiden verknüpften Seiten ſind noch einander nicht im eigentlichen Sinne des Worts äußerlich geworden. Dieſe Aeußerlichkeit aber, da ſie an ſich im Symboliſchen vorhanden iſt, muß auch geſetzt werden und tritt in den Formen hervor, welche wir in dem letzten Kapitel der ſymboliſchen Kunſt zu betrachten haben. Wir können ſie die bewußte Symbolik und näher die vergleichende Kunſtform nennen.

Digitized by Google

Unter der bewußten Symbolik nämlich ist zu verstehen, daß die Bedeutung nicht nur für sich gewußt, sondern ausdrücklich von der äußerlichen Weise, in welcher sie dargestellt wird, unterschieden gesetzt ist. Die Bedeutung, so für sich ausgesprochen erscheint dann, wie in der Erhabenheit, nicht wesentlich in der Gestaltung, welche ihr auf solche Weise gegeben wird. Die Beziehung beider aufeinander bleibt aber nicht mehr, wie auf der vorigen Stufe, ein in der Bedeutung selber schlechthin begründetes Beziehen, sondern wird ein mehr oder weniger zufälliges Zusammenbringen, welches der Subjektivität des Poeten, dem Vertiefen seines Geistes in ein äußerliches Daseyn, seinem Witze, seiner Erfindung überhaupt angehört, wobei er denn bald mehr von einer sinnlichen Erscheinung ausgehn, und ihr aus sich eine verwandte geistige Bedeutung einbilden, bald seinen Ausgangspunkt mehr von der wirklich oder auch nur relativ innern Vorstellung nehmen kann, um dieselbe zu verbildlichen, oder selbst nur ein Bild mit einem andern, das gleiche Bestimmungen in sich faßt, in Beziehung zu setzen.

Von der noch naiven und bewußtlosen Symbolik unterscheidet sich deshalb diese Art der Verknüpfung sogleich dadurch, daß jetzt das Subjekt sowohl das innere Wesen seiner zum Inhalt genommenen Bedeutungen, als auch die Natur der äußeren Erscheinungen kennt, welche es vergleichungsweise zur näheren Veranschaulichung benutzt, und beide in dieser bewußten Absicht der aufgefundenen Aehnlichkeit wegen zu einander stellt; der Unterschied aber zwischen der jetzigen Stufe und der Erhabenheit ist darin zu suchen, daß einer Seits zwar die Trennung und das Nebeneinandertreten der Bedeutungen nnd ihrer konkreten Gestalt in dem Kunstwerke selbst in geringerem oder höherem Grade ausdrücklich herausgehoben wird, andrer Seits aber, indem als Inhalt nicht mehr das Absolute selbst, sondern irgend eine bestimmte und beschränkte Bedeutung genommen ist, das erhabne Verhältniß fortfällt, und sich dagegen innerhalb der beabsichtigten Scheidung der ei-

Digitized by Google

gentlichen Bedeutung und ihrer Verbildlichung dennoch ein Verhältniß herstellt, welches innerhalb des bewußten Vergleichens dasselbe thut, was die unbewußte Symbolik in ihrer Weise bezweckte.

Was nämlich in dieser Rücksicht den Inhalt angeht, so kann als Bedeutung, nicht mehr das Absolute selbst, der Herr aufgefaßt werden. Denn schon durch das Sondern von konkretem Daseyn und Begriff und das, wenn auch vergleichende, Nebeneinandergestelltseyn Beider, ist für das Kunstbewußtseyn, insofern es diese Form als letzte und eigentliche ergreift, sogleich die Endlichkeit gesetzt, weshalb nun auch die vorgestellten Bedeutungen, als aus dem Kreise des Endlichen aufgenommen, es nicht mehr mit dem Absoluten als Grundbedeutung aller Dinge zu thun haben. In der heiligen Poesie dagegen ist Gott das allein Bedeutende in allen Dingen, die ihm gegenüber sich als vergänglich und nichtig erweisen. Soll nun aber die Bedeutung an dem, was an sich selbst beschränkt und endlich ist, ihr ähnliches Bild und Gleichniß finden können, so muß sie selber um so mehr von beschränkter Art seyn, als auf der Stufe, die uns jetzt beschäftigt, gerade das, freilich seinem Inhalt äußerliche und vom Dichter nur willkürlich auserwählte Bild, der Aehnlichkeiten wegen, die es mit dem Inhalte hat, als relativ gemäß angesehn wird. Von der Erhabenheit deshalb bleibt in der vergleichenden Kunstform nur der Zug übrig, daß jedes Bild, statt die Sache und Bedeutung selbst ihrer adäquaten Wirklichkeit nach zu gestalten, nur ein Bild und Gleichniß derselben abgeben soll.

Dadurch ist nun aber diese Art des Symbolisirens Theils für sich eine untergeordnete Gattung, wenn sie ein Ganzes bildet, indem die Gestaltung nur die beschreibende Aufnahme eines unmittelbaren sinnlichen Daseyns oder einer prosaischen Vorstellung, und die Bedeutung ausdrücklich davon zu unterscheiden ist, Theils kann solches Vergleichen bei Kunstwerken, welche aus einem Stoff gebildet, und in ihrer Gestaltung ein unentzweites Ganzes sind, sich nur etwa nebenher, wie es z. B. in ächten Produkten

Digitized by Google

der klaſſiſchen und romantiſchen Kunſt der Fall iſt, als Schmuck und Beiwerk geltend machen.

Wenn wir daher dieſe ganze Stufe als Vereinigung der beiden früheren anſehen, indem ſie ſowohl die Trennung von Bedeutung und äußerer Realität, welche der Erhabenheit zu Grunde lag, als auch das Hinweiſen einer konkreten Erſcheinung auf eine verwandte allgemeine Bedeutung, wie wir es beim eigentlichen Symbol hervortreten ſahen, in ſich faßt, ſo iſt dennoch dieſe Vereinigung nicht etwa eine höhere Kunſtform, ſondern vielmehr eine zwar klare, aber verflachte Auffaſſung, welche in ihrem Inhalt begränzt, und in ihrer Form mehr oder weniger proſaiſch, ſich ebenſo ſehr aus der geheimnißvoll gährenden Tiefe des eigentlichen Symbols, als von dem Gipfel der Erhabenheit herab in das gewöhnliche Bewußtſeyn hinein verläuft.

Was nun die beſtimmtere Eintheilung dieſer Sphäre angeht, ſo findet zwar bei dieſem vergleichendem Unterſcheiden, welches die Bedeutung für ſich vorausſetzt und ihr gegenüber eine ſinnliche oder bildliche Geſtalt auf ſie bezieht, durchgängig faſt das Verhältniß ſtatt, daß die Bedeutung als die Hauptſache und die Geſtaltung als bloße Einkleidung und Aeußerlichkeit genommen wird, zugleich aber tritt der weitere Unterſchied ein, daß bald die eine bald die andere von beiden Seiten zuerſt hingeſtellt, und ſomit von ihr ausgegangen wird. In dieſer Weiſe ſteht entweder die Geſtaltung als eine für ſich äußere, unmittelbare, natürliche Begebenheit oder Erſcheinung u. ſ. f. da, von der dann eine allgemeine Bedeutung aufgewieſen wird, oder die Bedeutung iſt für ſich ſonſt herbeigeführt, und es wird dann erſt für ſie irgend woher äußerlich eine Geſtaltung ausgewählt.

Wir können in dieſer Beziehung zwei Hauptſtufen unterſcheiden.

A. In der erſten macht die konkrete Erſcheinung, ſey ſie aus der Natur oder aus menſchlichen Begebniſſen, Vor-

Digitized by Google

fällen und Handlungen hergenommen, einer Seits den Ausgangspunkt, andrer Seits das für die Darſtellung Wichtige und Weſentliche aus. Sie wird zwar nur der allgemeineren Bedeutung wegen, die ſie enthält und andeutet, ausgeführt, und nur in ſoweit entfaltet, als es der Zweck, dieſe Bedeutung in einem damit verwandten einzelnen Zuſtande oder Vorfall zu veranſchaulichen, erfordert; das Vergleichen aber der allgemeinen Bedeutung und des einzelnen Falls, als ſubjektive Thätigkeit iſt noch nicht ausdrücklich herausgeſtellt, und die ganze Darſtellung will nicht ein bloßer Zierath an einem auch ohne dieſen Schmuck ſelbſtſtändigen Werke ſeyn, ſondern tritt noch mit der Prätenſion auf, für ſich ſchon ein Ganzes abzugeben. Die Arten, die hieher gehören, ſind die Fabel, die Parabel, der Apolog, das Sprichwort und die Verwandlungen.

B. Auf der zweiten Stufe dagegen iſt die Bedeutung das Erſte, was vor dem Bewußtſeyn ſteht, und die konkrete Verbildlichung derſelben das nur Danebenſtehende und Beiherſpielende, das für ſich gar keine Selbſtſtändigkeit hat, ſondern als der Bedeutung ganz unterworfen erſcheint, ſo daß nun auch die gerade dieſes und kein andres Bild herausſuchende ſubjektive Willkür des Vergleichens näher zum Vorſchein kommt. Dieſe Darſtellungsweiſe kann es zum größten Theil nicht zu ſelbſtſtändigen Kunſtwerken bringen, und muß ſich deshalb damit begnügen, ihre Formen als das bloß Nebenſächliche anderweitigen Gebilden der Kunſt einzuverleiben. Als Hauptarten laſſen ſich hieher das Räthſel, die Allegorie, die Metapher, das Bild und Gleichniß zählen.

C. Drittens endlich können wir anhangsweiſe noch des Lehrgedichts und der beſchreibenden Poeſie Erwähnung thun, da ſich in dieſen Dichtungsarten auf der einen Seite das bloße Herauskehren der allgemeinen Natur der Gegenſtände, wie das Bewußtſeyn in ſeiner verſtändigen Klarheit dieſelbe auffaßt, auf der anderen das Schildern ihrer konkreten Erſcheinung für ſich ver-

Digitized by Google

ſelbſtſtändigt, und ſomit die vollſtändige Trennung desjenigen ausgebildet wird, was erſt in ſeiner Vereinung und ächten Ineinsbildung wahrhafte Kunſtwerke zu Stande kommen läßt.

Die Scheidung nun der beiden Momente des Kunſtwerks führt es mit ſich, daß die verſchiedenen Formen, welche in dieſem ganzen Kreiſe ihre Stellung finden, faſt durchgängig nur der Kunſt der Rede angehören, indem die Poeſie allein ſolche Verſelbſtſtändigung von Bedeutung und Geſtalt ausſprechen kann, während es die Aufgabe der bildenden Künſte iſt, in der äußeren Geſtalt als ſolcher deren Innres kund zu geben.

A. Vergleichungen, welche vom Aeußerlichen anfangen.

Mit den verſchiedenen Dichtungsarten, welche dieſer erſten Stufe der vergleichenden Kunſtform zuzutheilen ſind, befindet man ſich jedesmal in Verlegenheit und hat viel Mühe, wenn man ſie in beſtimmte Hauptgattungen einzurangiren unternimmt. Es ſind dieß nämlich untergeordnete Zwitterarten, welche keine ſchlechthin nothwendige Seite der Kunſt ausprägen. Im Allgemeinen geht es damit im Aeſthetiſchen, wie mit gewiſſen Thierklaſſen oder ſonſtigen Naturvorkommenheiten in den Naturwiſſenſchaften. In beiden Gebieten liegt die Schwierigkeit darin, daß es der Begriff der Natur und Kunſt ſelber iſt, der ſich eintheilt, und ſeine Unterſchiede ſetzt. Als die Unterſchiede des Begriffs ſind dieß nun auch die wahrhaft begriffsmäßigen und deshalb zu begreifenden Unterſchiede, in welche dergleichen Uebergangsſtufen nicht hineinpaſſen wollen, weil ſie eben nur mangelhafte Formen ſind, die aus der einen Hauptſtufe heraustreten, ohne doch die folgende erreichen zu können. Die Schuld des Begriffs iſt dieß nicht, und wollte man, ſtatt der Begriffsmomente der Sache ſelbſt, ſolche Nebenarten zum Grunde der Eintheilung und Klaſſifikation machen, ſo würde gerade das dem Begriff Unangemeſſene als die gemäße Entfaltungsweiſe deſſelben angeſehen werden.

Digitized by Google

Die wahre Eintheilung aber darf nur aus dem wahren Begriff hervorgehn, und zwitterhafte Gebilde können nur da ihren Platz finden, wo die eigentlichen für ſich feſtſtehenden Formen anfangen ſich aufzulöſen und in andre überzugehn. Dieß iſt hier im Betreff auf die ſymboliſche Kunſtform, unſrem Gange gemäß, der Fall.

Der Vorkunſt aber des Symboliſchen gehören die angedeuteten Arten an, weil ſie überhaupt unvollkommen und damit ein bloßes Suchen der wahren Kunſt ſind, das wohl die Ingredienzien zu der ächten Weiſe des Geſtaltens in ſich hat, dieſelben jedoch nur in ihrer Endlichkeit, Trennung und bloßen Beziehung auffaßt, und deshalb untergeordnet bleibt. Wir haben daher, wenn wir hier von Fabel, Apolog, Parabel u. ſ. f. reden, dieſe Arten nicht abzuhandeln, in ſofern ſie der Poeſie, als eigenthümlicher ebenſo ſehr von den bildenden Künſten als von der Muſik unterſchiedener Kunſt angehören, ſondern nur nach der Rückſicht, nach welcher ſie zu den allgemeinen Formen der Kunſt ein Verhältniß haben, und ihr ſpecifiſcher Charakter ſich nur aus dieſem Verhältniß, nicht aber aus dem Begriff der eigentlichen Gattungen der Dichtkunſt, als der epiſchen, lyriſchen und dramatiſchen, erklären läßt.

Die nähere Gliedrung nun dieſer Arten wollen wir ſo machen, daß wir zuerſt von der Fabel; ſodann von der Parabel, dem Apolog und Sprichwort handeln, und mit der Betrachtung der Metamorphoſen ſchließen.

1. Die Fabel.

Indem bisher immer nur von dem Formellen der Beziehung einer ausdrücklichen Bedeutung auf ihre Geſtalt die Rede geweſen iſt, ſo haben wir jetzt nun auch den Inhalt anzugeben, der ſich für dieſe Geſtaltungsweiſe paſſend erweiſt.

Von Seiten der Erhabenheit her ſahen wir bereits, daß es der jetzigen Stufe nicht mehr darauf ankommt, das Abſolute

Digitized by Google

und Eine durch die Nichtigkeit und Unerheblichkeit der erschaffenen Dinge in seiner ungetheilten Macht zu veranschaulichen, sondern daß wir uns auf der Stufe der Endlichkeit des Bewußtseyns und damit auch der Endlichkeit des Inhalts befinden. Wenden wir uns umgekehrt zu dem eigentlichen Symbol, von welchem die vergleichende Kunstform ebenfalls eine Seite in sich aufnehmen sollte, so ist das Innre, welches der bisher immer noch unmittelbaren Gestalt, dem Natürlichen, gegenübertritt, wie wir schon bei dem ägyptischen Symbolisiren sahen, das Geistige. Indem nun jenes Natürliche als selbstständig gelassen und vorgestellt wird, so ist auch das Geistige ein endlich bestimmtes, der Mensch und seine endlichen Zwecke, und das Natürliche erhält eine, jedoch theoretische Bezüglichkeit auf diese Zwecke, eine Andeutung und Offenbarung derselben zum Besten und Nutzen des Menschen. Die Erscheinung der Natur, Gewitter, Vögelflug, Beschaffenheit der Eingeweide des Thiers u. s. f. in der Bedeutung für menschliche Interessen, werden deshalb jetzt in einem ganz anderen Sinne aufgenommen, als in den Anschauungen der Parsen, Inder oder Aegypter, für welche das Göttliche noch in der Weise mit dem Natürlichen vereint ist, daß der Mensch in der Natur in einer Welt voll Göttern umherwandelt und sein eigenes Thun darin besteht, in seinem Handeln dieselbe Identität hervorzubringen, wodurch dieß Thun, insofern es dem natürlichen Seyn des Göttlichen angemessen ist, selber als ein Offenbaren und Hervorbringen des Göttlichen im Menschen erscheint. Wenn der Mensch aber in sich zurückgegangen ist, und seine Freiheit ahndend sich in sich schließt, so wird er sich Zweck für sich in seiner Individualität, er thut, handelt, arbeitet nach seinem eignen Willen, er hat ein eigenes selbstisches Leben und fühlt die Wesentlichkeit von Zwecken in ihm selbst, auf welche das Natürliche eine äußerliche Beziehung hat. Deshalb vereinzelt sich die Natur nun um ihn her, und dient ihm, so daß er in Rücksicht auf das Göttliche in ihr nicht mehr die An-

Digitized by Google

ſchauung des Abſoluten gewinnt, ſondern ſie nur als ein Mittel betrachtet, durch welches ſich die Götter zum Beſten ſeiner Zwecke zu erkennen geben, indem ſie ihren Willen dem menſchlichen Geiſt durch das Medium der Natur enthüllen, und dieſen Willen ſelber von Menſchen erklären laſſen. Hier iſt alſo eine Identität des Abſoluten und Natürlichen vorausgeſetzt, in welcher die menſchlichen Zwecke die Hauptſache ausmachen. Dieſe Art der Symbolik nun aber gehört noch nicht zur Kunſt, ſondern bleibt religiös. Denn der vates unternimmt jene Deutung natürlicher Ereigniſſe nur vornehmlich für praktiſche Zwecke, ſey es im Intereſſe einzelner Individuen in Betreff auf partikuläre Pläne, oder des ganzen Volks in Rückſicht auf gemeinſame Thaten. Die Poeſie dagegen hat auch die praktiſchen Lagen und Verhältniſſe in einer allgemeineren theoretiſchen Form zu erkennen und auszuſprechen.

Was aber hieher muß gerechnet werden, iſt eine Naturerſcheinung, eine Vorfallenheit, welche ein beſonderes Verhältniß, einen Verlauf enthält, der als Symbol für eine allgemeine Bedeutung aus dem Kreiſe des menſchlichen Thuns und Treibens, für eine ſittliche Lehre, einen Klugheitsſatz genommen werden kann, für eine Bedeutung alſo, die zu ihrem Inhalt eine Reflexion über die Art und Weiſe hat, wie es in menſchlichen Dingen d. i. in Sachen des Willens zugeht oder zugehn ſollte. Hier iſt es nicht mehr der göttliche Wille, der ſich ſeiner Innerlichkeit nach dem Menſchen durch Naturereigniſſe und deren religiöſe Deutung offenbar macht, ſondern ein ganz gewöhnlicher Verlauf natürlicher Vorfälle, aus deſſen vereinzelter Darſtellung ſich in menſchlich verſtändlicher Weiſe ein ſittlicher Satz, eine Warnung, Lehre, Klugheitsregel u. ſ. f. abſtrahiren läßt, und der dieſer Reflexion wegen vorgeführt und der Anſchauung dargeboten wird.

Dieß iſt die Stellung, welche wir hier der äſopiſchen Fabel geben können.

a) Die äſopiſche Fabel nämlich in ihrer urſprünglichen

Digitized by Google

Geſtalt iſt ſolches Auffaſſen eines natürlichen Verhältniſſes oder Ereigniſſes zwiſchen einzelnen natürlichen Dingen überhaupt, am meiſten zwiſchen Thieren, deren Triebe aus denſelben Bedürfniſſen des Lebens ſtammen, die den Menſchen als lebendigen bewegen. Dieſes Verhältniß oder Ereigniß, in ſeinen allgemeineren Beſtimmungen aufgefaßt, iſt dadurch von der Art, daß es auch im Kreiſe des menſchlichen Lebens vorkommen kann, und durch dieſe Beziehung erſt eine Bedeutſamkeit für den Menſchen erhält.

α) Dieſer Beſtimmung zufolge iſt die ächte äſopiſche Fabel alſo die Darſtellung irgend eines Zuſtandes der lebloſen oder belebten Natur, eines Vorfalls aus der Thierwelt u. ſ. f., der nicht etwa willkürlich erſonnen, ſondern nach ſeinem wirklichen Vorhandenſeyn, nach treuer Beobachtung aufgenommen und dann ſo wiedererzählt wird, daß ſich daraus in Beziehung auf das menſchliche Daſeyn und näher auf die praktiſche Seite deſſelben, die Klugheit und Sittlichkeit des Handelns eine allgemeine Lehre entnehmen läßt. Das erſte Erforderniß iſt deshalb darin zu ſuchen, daß der beſtimmte Fall, der die ſogenannte Moral liefern ſoll, nicht nur erdichtet, und hauptſächlich daß er nicht der Art und Weiſe, wie dergleichen Erſcheinungen wirklich in der Natur exiſtiren, zuwider erdichtet ſey. Näher ſodann muß die Erzählung zweitens den Fall nicht ſchon ſelber in ſeiner Allgemeinheit, ſondern wie dieß wiederum in der äußeren Realität der Typus für alles Geſchehen iſt, ſeiner konkreten Einzelheit nach und als ein wirkliches Ereigniß berichten.

Dieſe urſprüngliche Form der Fabel giebt ihr drittens endlich die meiſte Naivetät, weil der Lehrzweck und das Herausheben allgemeiner nützlicher Bedeutungen dann nur als das ſpäter Herzukommende, nicht aber als das erſcheint, was von Hauſe aus beabſichtigt war. Deshalb werden die anziehendſten unter den ſogenannten äſopiſchen Fabeln die ſeyn, welche der angegebenen Beſtimmung entſprechen und Handlungen, wenn man die-

Digitized by Google

ſen Namen gebrauchen will, oder Verhältniſſe und Ereigniſſe erzählen, die Theils den Inſtinkt der Thiere zu ihrer Grundlage haben, Theils ſonſt ein natürliches Verhältniß ausſprechen, Theils ſich überhaupt für ſich zutragen können, ohne nur von der willkürlichen Vorſtellung zuſammengeſtellt zu ſeyn. Dabei iſt es denn aber leicht erſichtlich, daß das den äſopiſchen Fabeln in jetziger Geſtalt angehängte „fabula docet“ entweder die Darſtellung matt macht, oder häufig wie die Fauſt auf das Auge paßt, ſo daß oft vielmehr die entgegengeſetzte Lehre oder mehrere beſſer abgeleitet werden könnten.

Einige Beiſpiele mögen zur Beleuchtung dieſes eigentlichen Begriffs der äſopiſchen Fabel hier angeführt werden.

Eiche und Rohr z. B. ſtehn im Sturmwinde da; das ſchwanke Rohr wird nur gebeugt, die ſtarre Eiche bricht. Dieß iſt ein Fall, der bei ſtarkem Sturm ſich häufig genug wirklich zugetragen hat; moraliſch genommen iſt es ein hochſtehender unbeugſamer Menſch, einem Geringeren gegenüber, der ſich in untergeordneten Verhältniſſen durch Fügſamkeit zu erhalten weiß, während jener durch Hartnäckigkeit und Trotz zu Grunde geht. — Ebenſo verhält es ſich mit der durch Phädrus aufbewahrten Fabel von den Schwalben. Die Schwalben ſehen mit anderen Vögeln zu, wie ein Ackersmann den Leinſaamen ſäet, aus welchem auch die Stricke für den Vogelfang gedreht werden. Die vorſichtigen Schwalben fliegen davon, die übrigen Vögel glauben's nicht; ſie bleiben ſorglos daheim und werden gefangen. Auch hier liegt ein wirkliches Naturphänomen zu Grunde. Es iſt bekannt, daß die Schwalben zur Herbſtzeit nach ſüdlicheren Gegenden ziehn, und deshalb zur Zeit des Vogelfangs nicht da ſind. Das Gleiche läßt ſich auch über die Fabel von der Fledermaus ſagen, welche am Tage und zur Nachtzeit verachtet wird, weil ſie weder dem Tage noch der Nacht angehört. — Solchen proſaiſchen wirklichen Fällen wird eine allgemeinere Deutung aufs Menſchliche gegeben, wie auch jetzt noch etwa fromme Leute aus

Digitized by Google

allem, was vorkommt, eine erbauliche Nutzanwendung zu ziehen wiſſen. Dabei iſt es aber nicht nothwendig, daß das eigentliche Naturphänomen jedesmal ſogleich in die Augen ſpringe. In der Fabel z. B. vom Fuchs und Raben iſt das wirkliche Faktum nicht im erſten Augenblicke zu erkennen, obſchon es nicht gänzlich fehlt; denn es iſt die Art der Raben und Krähen, daß ſie zu krächzen anfangen, wenn ſie fremde Gegenſtände, Menſchen, Thiere u. ſ. f. vor ſich in Bewegung ſehen. Aehnliche Naturverhältniſſe liegen der Fabel vom Dornſtrauch, welcher den Vorübergehenden Wolle abreißt, oder den Fuchs verwundet, der einen Halt an ihm ſucht; von dem Landmann, der eine Schlange im Buſen erwärmt, u. ſ. f. zu Grunde. Andere ſtellen Vorfälle dar, welche unter den Thieren ſonſt vorkommen können, z. B. gleich in der erſten äſopiſchen Fabel, daß der Adler die Jungen des Fuchſes auffrißt und an geraubtem Opferfleiſche eine Kohle mitführt, die ihm ſein Neſt entzündet u. ſ. f. Andere endlich enthalten altmythiſche Züge, wie die Fabel vom Roßkäfer, Adler und Jupiter, wo der naturhiſtoriſche Umſtand — (ob er wirklich richtig ſey, laſſe ich dahingeſtellt) — von der Verſchiedenheit der Zeit des Eierlegens des Adlers und des Roßkäfers, zugleich aber eine offenbar traditionelle Wichtigkeit des Skarabäus vorkommt, die hier jedoch bereits ins Komiſche, wie noch mehr von Ariſtophanes geſchehen, gezogen erſcheint. Wie viel nun aber von dieſen Fabeln dem Aeſop ſelber zukommen, die Vollſtändigkeit dieſer Konſtatirung iſt hier ohnehin ſchon dadurch erlaſſen, daß bekanntlich nur von wenigen, der letztgenannten z. B. vom Roßkäfer und Adler, aufzuzeigen iſt, daß ſie äſopiſch ſeyen, oder daß ihnen überhaupt das Alterthum, um als äſopiſch angeſehn werden zu können, zukommt.

Von Aeſop ſelber heißt es, er ſey ein mißgeſtalteter buckeliger Sklave geweſen; ſein Aufenthalt wird nach Phrygien verlegt, nach dem Lande, welches den Uebergang von dem unmittelbar Symboliſchen und dem Gebundenſeyn an das Natürliche zu dem

Digitized by Google

Lande macht, in welchem der Menſch anfängt, das Geiſtige und ſich ſelbſt zu faſſen. In dieſer Beziehung ſieht er zwar das Thieriſche und Natürliche überhaupt nicht, wie die Inder und Aegypter, als etwas für ſich Hohes und Göttliches an, ſondern betrachtet es mit proſaiſchen Augen, als etwas, deſſen Verhältniſſe nur dienen, das menſchliche Thun und Laſſen vorſtellig zu machen; dennoch aber ſind ſeine Einfälle nur witzig, ohne die Energie des Geiſtes, oder Tiefe der Einſicht und ſubſtantiellen Anſchauung, ohne Poeſie und Philoſophie. Seine Anſichten und Lehren ſind deshalb wohl ſinnreich und klug, aber es bleibt nur gleichſam eine Grübelei im Kleinen, welche ſtatt freie Geſtalten aus freiem Geiſte zu erſchaffen, nur gegebenen vorgefundenen Stoffen, den beſtimmten Inſtinkten und Trieben der Thiere, kleinen täglichen Vorfällen irgend eine weiter anwendbare Seite abgewinnt, weil er ſeine Lehren nicht offen ſagen darf, ſondern ſie nur verſteckt, in einem Räthſel gleichſam, zu verſtehen geben kann, das zugleich immer gelöſt iſt. Im Sklaven fängt die Proſa an, und ſo iſt auch dieſe ganze Gattung proſaiſch.

Deſſenohnerachtet haben dieſe alten Erfindungen beinahe alle Völker und Zeiten durchlaufen, und ſo ſehr auch jede Nation, die überhaupt in ihrer Literatur Fabeln kennt, ſich mehrere Fabeldichter zu beſitzen rühmen mag, ſo ſind deren Poëme doch meiſt Reproduktionen jener erſten Einfälle, nur in den jedesmaligen Zeitgeſchmack überſetzt, und was dieſe Fabeldichter zu dem ererbten Stock an Erfindungen hinzugethan haben, iſt weit hinter jenen Originalien zurückgeblieben.

b) Nun finden ſich aber unter den äſopiſchen auch eine Menge von Fabeln, welche in Erfindung und Ausführung von großer Dürftigkeit, vor allem aber bloß für den Zweck der Lehre erfunden ſind, ſo daß die Thiere oder auch Götter nur zur *Einkleidung* gehören. Doch ſind ſie davon entfernt der Thiernatur Gewalt anzuthun, wie es etwa bei Modernen der Fall iſt;

Digitized by Google

wie z. B. die Pfeffel'ſchen Fabeln von einem Hamſter, der im Herbſt einen Vorrath einſammelte, welche Vorſicht ein anderer unterlaſſen haben und darauf zum Betteln und Verhungern herabgebracht worden ſein ſoll; oder vom Fuchs, Spürhund und Luchs, von denen erzählt wird, daß ſie mit ihren einſeitigen Talenten der Liſt, des feinen Geruchs und ſcharfen Geſichts vor Jupiter traten, um eine gleiche Vertheilung ihrer Naturgaben zu erlangen, nach deren Bewilligung es aber heißt: „der Fuchs iſt vor den Kopf geſchlagen, der Spürhund taugt nicht mehr zum Jagen, der Argus Luchs bekommt den Staar." Daß der Hamſter keine Früchte einträgt, daß dieſe drei anderen Thiere in den Zufall oder in die Natur der Gleichmäßigkeit jener Eigenſchaften gerathen, iſt der Natur ganz und gar zuwider und dadurch matt. Beſſer als dieſe Fabeln iſt deshalb die von der Ameiſe und der Zikade, beſſer als dieſe wieder die vom Hirſch mit den prächtigen Geweihen und den dünnen Läuffen.

In dem Sinne ſolcher Fabeln iſt man es denn auch gewohnt geworden, in der Fabel überhaupt ſich die Lehre als das Erſte ſo vorzuſtellen, daß das erzählte Ereigniß ſelbſt bloße Einkleidung, und deshalb eine zum Behufe der Lehre ganz erdichtete Begebenheit ſey. Solche Einkleidungen aber, beſonders wenn der beſchriebene Vorfall ſich unter beſtimmten Thieren z. B. ihrem Naturcharakter nach gar nicht hat zutragen können, ſind höchſt matte, weniger als nichts bedeutende Erfindungen, denn das Sinnreiche einer Fabel beſteht nur darin, dem ſonſt ſchon Daſeyenden und Geſtalteten nun auch noch einen allgemeineren Sinn außer dem, welchen es unmittelbar hat, zuzutheilen. — Weiter ſodann hat man in der Vorausſetzung, das Weſen der Fabel ſey allein darin zu ſuchen, daß Thiere anſtatt der Menſchen handeln und ſprechen, die Frage aufgeworfen, was das Anziehende von dieſem Tauſche ausmache. Viel Anziehendes jedoch kann in ſolchem Ankleiden eines Menſchen als Thier nicht liegen, wenn es noch mehr oder etwas Anderes als in einer Affen-

Digitized by Google

und Hundekomödie ſeyn ſoll, wo im Gegentheil der Kontraſt der thieriſchen Natur mit ihrem Aufſehn und menſchlichen Thun, außer dem Anblick der Geſchicklichkeit der Dreſſur, das einzige Intereſſe bleibt. Breitinger führt daher das Wunderbare als den eigentlichen Reiz an. In den urſprünglichen Fabeln aber iſt das Auftreten von redenden Thieren nicht als etwas Ungewöhnliches und Wunderbares hingeſtellt; weshalb auch Leſſing meint, die Einführung der Thiere gewähre einen großen Vortheil für die Verſtändlichkeit und Abkürzung der Expoſition durch die Bekanntſchaft mit den Eigenſchaften der Thiere, mit der Liſt z. B. des Fuchſes, der Großmuth des Löwen, der Gefräßigkeit und Gewaltthätigkeit des Wolfes, ſo daß an die Stelle der Abſtraktionen: liſtig, großmüthig u. ſ. f. zugleich ein beſtimmtes Bild vor die Vorſtellung trete. Dieſer Vortheil ändert jedoch nichts Weſentliches an dem trivialen Verhältniſſe der bloßen Einkleidung, und im Ganzen iſt es ſogar unvortheilhaft, uns Thiere ſtatt Menſchen vorzuführen, weil die Thiergeſtalt dann immer eine Maske bleibt, welche die Bedeutung in Betreff auf ihre Verſtändlichkeit ebenſo ſehr verhüllt als erklärt.

Die größte Fabel dieſer Art wäre dann die alte Geſchichte von Reineke, dem Fuchs, die aber keine eigentliche Fabel als ſolche iſt.

c) Als eine dritte Stufe nämlich können wir noch folgende Behandlungsweiſe der Fabel ſich hier anſchließen laſſen, mit welcher wir jedoch den Kreis der Fabel ſchon zu überſchreiten anfangen. Das Sinnreiche einer Fabel liegt überhaupt darin, unter den mannigfaltigen Naturphänomenen Fälle zu finden, welche zum Beleg für allgemeine Reflexionen über das menſchliche Handeln und Benehmen zu dienen im Stande ſind, obſchon das Thieriſche und Natürliche der eigentlichen Art und Weiſe ſeiner Exiſtenz nicht entrückt wird. Im Uebrigen aber bleibt das Zuſammenſtellen und Beziehen der ſogenannten Moral und des einzelnen Falls nur die Sache der Willkür und des ſubjektiven Witzes, und iſt deshalb

Digitized by Google

an ſich nur die Sache des Scherzes. Dieſe Seite iſt es nun, welche für ſich auf dieſer dritten Stufe hervortritt. Die Fabelform wird als Scherz genommen. Göthe hat in dieſer Weiſe viele anmuthige und ſinnreiche Gedichte gemacht. In dem einen, „der Kläffer" überſchriebenen, heißt es z. B.

Wir reiten in die Kreuz und Quer'
Nach Freuden und Geſchäften;
Doch immer kläfft es hinterher
Und billt aus allen Kräften.
So will der Spitz aus unſrem Stall
Uns immerfort begleiten,
Und ſeines Bellens lauter Schall
Beweiſt nur, daß wir reiten.

Dazu gehört denn aber, daß die gebrauchten Naturgeſtalten ihrem eigenthümlichen Charakter nach, wie in der äſopiſchen Fabel, vorgeführt werden, und uns in ihrem Thun und Treiben menſchliche Zuſtände, Leidenſchaften, Charakterzüge entwickeln, welche mit den thieriſchen die nächſte Verwandtſchaft haben. Von dieſer Art iſt der erwähnte Reineke, welcher mehr etwas Mährchenhaftes als eine eigentliche Fabel iſt. Den Inhalt giebt eine Zeit der Unordnung und Regelloſigkeit ab, der Schlechtigkeit, Schwäche, Niederträchtigkeit, Gewalt und Frechheit, des Unglaubens im Religiöſen, der nur ſcheinbaren Herrſchaft und Gerechtigkeit im Weltlichen, ſo daß Liſt, Klugheit und Eigennutz überall den Sieg davon tragen. Es ſind die Zuſtände des Mittelalters, wie ſie beſonders in Deutſchland ſich ausgebildet hatten. Die mächtigen Vaſallen zeigen zwar vor dem Könige einigen Reſpekt, im Grunde aber thut Jeder was er will, raubt, mordet, unterdrückt die Schwachen, betrügt den König, weiß ſich die Gunſt der Frau Königin zu erwerben, ſo daß das Ganze nur eben zuſammenhält. Dieß iſt der menſchliche Inhalt, welcher hier aber nicht etwa in einem abſtrakten Satze, ſondern in einer Totalität von Zuſtänden und Charakteren beſteht, und ſeiner Schlechtigkeit wegen ſich ganz für die thieriſche Natur, in

Digitized by Google

deren Form er sich entfaltet, als passend erweist. Deshalb hat es nichts Störendes, wenn wir ihn ganz offen in das Thierische hineingelegt finden, während die Einkleidung auch nicht etwa als ein bloß einzelner verwandter Fall erscheint, sondern dieser Singularität enthoben wird, und eine gewisse Allgemeinheit erhält, durch welche uns anschaulich wird: so geht's überhaupt zu in der Welt. Das Possierliche liegt nun in dieser Einkleidung selber, deren Scherz und Spaß mit dem bitteren Ernst der Sache gemischt ist, indem sie die menschliche Gemeinheit aufs treffendste in der thierischen zur Anschauung bringt, und auch in dem bloß Thierischen eine Menge der ergötzlichsten Züge und eigenthümlichsten Geschichten heraushebt, so daß wir aller Herbigkeit zum Trotz keinen schlechten und bloß gewollten, sondern einen wirklichen ernstlich gemeinten Scherz vor uns haben.

2. Parabel, Sprichwort, Apolog.

a) Die Parabel hat mit der Fabel die allgemeine Verwandtschaft, daß sie Begebenheiten aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens aufnimmt, denen sie aber eine höhere und allgemeinere Bedeutung mit dem Zwecke unterlegt, diese Bedeutung durch jenen, für sich betrachtet, alltäglichen Vorfall verständlich und anschaulich zu machen.

Zugleich aber unterscheidet sie sich von der Fabel dadurch, daß sie dergleichen Vorfallenheiten nicht in der Natur und Thierwelt, sondern in dem menschlichen Thun und Treiben, wie es Jedem als bekannt vor Augen steht, aufsucht, und den erwählten einzelnen Fall, der, seiner Partikularität nach, zunächst geringfügig erscheint, zu einem allgemeineren Intresse durch Hindeutung auf eine höhere Bedeutung erweitert.

Hierdurch nun kann sich in Betreff auf den Inhalt, der Umfang und die gehaltreiche Wichtigkeit der Bedeutungen vergrößern und vertiefen, während in Rücksicht auf die Form die Subjektivität des absichtlichen Vergleichens und Herauskehrens

Digitized by Google

der allgemeinen Lehre gleichfalls in einem höheren Grade zum Vorſchein zu kommen anfängt.

Als eine Parabel, noch mit einem ganz praktiſchen Zweck verbunden, kann man die Art und Weiſe anſehn, welche Cyrus (Herodot. I. c. 126.) anwandte, um die Perſer zum Abfall zu bewegen. Er ſchreibt den Perſern, ſie ſollten ſich mit Sicheln verſehn an einen beſtimmten Ort verfügen. Dort läßt er ſie an dem erſten Tage ein dornenbewachſenes Feld mit ſaurer Arbeit urbar machen. Am anderen Tage aber, nachdem ſie geruht und ſich gebadet, führt er ſie auf eine Wieſe und bewirthet ſie reichlich mit Fleiſch und Wein. Dann, als ſie vom Gaſtmahl ſich erhoben hatten, fragt er ſie, welcher Tag ihnen erfreulicher ſey, der geſtrige oder der heutige. Alle ſtimmten für den gegenwärtigen, der ihnen nur Gutes gebracht hätte, während der kaum verfloſſene ein Tag der Mühe und Anſtrengung geweſen wäre. Da rief Cyrus aus: wollt ihr mir folgen, ſo vervielfältigen ſich die guten Tage, die dem heutigen ähnlich ſind; wollt ihr mir aber nicht folgen, ſo warten eurer unzählige Arbeiten, welche den geſtrigen gleichen.

Von verwandter Art, jedoch ihren Bedeutungen nach vom tiefſten Intereſſe und der weiteſten Allgemeinheit ſind die Parabeln, die wir im Evangelium finden. Die Parabel vom Säemann z. B., eine Erzählung, für ſich von geringfügigem Gehalt und wichtig nur durch die Vergleichung mit der Lehre vom Himmelreich. Die Bedeutung in dieſen Parabeln iſt durchweg eine religiöſe Lehre, zu der ſich die menſchlichen Vorfallenheiten, in denen ſie vorgeſtellt iſt, etwa verhalten, wie in der äſopiſchen Fabel das Thieriſche zu dem Menſchlichen, das deſſen Sinn ausmacht.

Von der gleichen Weite des Inhalts iſt die bekannte Geſchichte des Boccaz, welche Leſſing im Nathan zu ſeiner Parabel von den drei Ringen benutzt. Die Erzählung iſt auch hier, ſelbſtſtändig genommen, ganz gewöhnlich, wird aber auf den

Digitized by Google

weiteſten Gehalt, den Unterſchied und die Aechtheit der drei Religionen, der jüdiſchen, muhamedaniſchen und chriſtlichen gedeutet. Eben daſſelbe iſt auch, um an neueſte Erſcheinungen dieſer Sphäre zu erinnern, in göthe'ſchen Parabeln der Fall. In der „Katzenpaſtete" z. B., wo ein braver Koch, um ſich auch als Jäger zu geriren, auszog, aber einen Kater ſtatt eines Haſen ſchoß, welchen er dennoch mit viel künſtlicher Würze den Leuten vorſetzte, — was auf Newton gehn ſoll, — iſt die dem Mathematiker verunglückte Wiſſenſchaft der Phyſik wenigſtens immer noch ein Höheres, als eine vom Koch vergeblich zum Haſen verpaſtetete Katze. — Dieſe Parabeln Göthe's haben, wie das, was er in der Art der Fabel gedichtet hat, häufig einen ſpaßhaften Ton, durch welchen er ſich das im Leben Verdrießliche von der Seele losſchrieb.

b. Das Sprichwort.

Eine Mittelſtufe nun dieſes Kreiſes bildet das Sprichwort. Ausgeführt nämlich laſſen ſich Sprichwörter bald zu Fabeln, bald zu Apologen umwandeln. Sie geben einen einzelnen Fall größtentheils aus der Alltäglichkeit des Menſchlichen, der dann aber in allgemeiner Bedeutung zu nehmen iſt. z. B. „Eine Hand wäſcht die andre," oder „jeder kehre vor ſeiner Thür; wer Andern eine Grube gräbt, fällt ſelbſt hinein; brätſt du mir eine Wurſt, ſo löſch ich dir den Durſt u. ſ. f." Hierher gehören auch die Sinnſprüche, deren wiederum Göthe in neuerer Zeit eine Menge von unendlicher Anmuth und oft voll großer Tiefe gemacht hat.

Es ſind dieß keine Vergleichungen in der Weiſe, daß die allgemeine Bedeutung und die konkrete Erſcheinung auseinander und ſich gegenübertreten, ſondern unmittelbar iſt mit dieſer jene ausgedrückt.

c. Der Apolog.

Der Apolog drittens kann für eine Parabel angeſehn werden, welche den einzelnen Fall nicht nur gleichnißweiſe zur Ver-

Digitized by Google

anſchaulichung einer allgemeinen Bedeutung gebraucht, ſondern in dieſer Einkleidung ſelbſt den allgemeinen Satz herbeiführt und ausſpricht, indem derſelbe wirklich in dem einzelnen Falle enthalten iſt, der jedoch nur als ein einzelnes Beiſpiel erzählt wird. In dieſem Sinne genommen iſt Göthe's „Der Gott und die Bajadere" ein Apolog zu nennen. Wir finden hier die chriſtliche Geſchichte der büßenden Magdalene in indiſche Vorſtellungsweiſen eingekleidet; die Bajadere zeigt dieſelbe Demuth, die gleiche Stärke des Liebens und Glaubens, der Gott ſtellt ſie auf die Probe, die ſie vollſtändig beſteht, und nun zur Erhebung und Verſöhnung kommt. — In dem Apologe wird die Erzählung ſo weitergeleitet, daß ihr Ausgang die Lehre ſelber ohne bloße Vergleichung giebt, wie z. B. im Schatzgräber:

Tages Arbeit, Abends Gäſte,
Saure Wochen, frohe Feſte
Sei dein künftig Zauberwort.

3. Die Verwandlungen.

Das Dritte, wovon wir der Fabel, Parabel, dem Sprichwort und Apolog gegenüber zu ſprechen haben, ſind die Metamorphoſen. Sie ſind zwar ſymboliſch-mythologiſcher Art, zugleich aber ſtellen ſie dem Geiſtigen das Natürliche ausdrücklich gegenüber, indem ſie einem natürlich Vorhandenen, einem Felſen, Thiere, einer Blume, Quelle u. ſ. f. die Bedeutung geben, ein Herunterkommen und eine Strafe geiſtiger Exiſtenzen zu ſeyn; der Philomele z. B., der Pieriden, des Narciß, der Arethuſa u. ſ. f. welche durch einen Fehltritt, eine Leidenſchaft, ein Verbrechen und dergleichen in unendliche Schuld oder einen unendlichen Schmerz verfallen, dadurch der Freiheit des geiſtigen Lebens verluſtig und zu einem nur natürlichen Daſeyn geworden ſind.

Einer Seits alſo wird hier das Natürliche nicht nur äußerlich und proſaiſch als bloßer Berg, Quell, Baum, u. ſ. f. be-

Digitized by Google

trachtet, ſondern es wird ihm ein Inhalt gegeben, welcher einer vom Geiſt ausgehenden Handlung oder Begebenheit angehört. Der Felſen iſt nicht nur Stein, ſondern Niobe, die um ihre Kinder weint. Andrer Seits iſt dieſe menſchliche That irgend eine Schuld, und die Verwandlung zur bloßen Naturerſcheinung als eine Degradation des Geiſtigen zu nehmen.

Wir müſſen deshalb dieſe Verwandlungen menſchlicher Individuen, Götter u. ſ. f. zu Naturdingen ſehr wohl von der eigentlichen *unbewußten Symbolik* unterſcheiden. In Aegypten z. B. wird Theils in der geheimnißreichen verſchloſſenen Innerlichkeit des thieriſchen Lebens unmittelbar das Göttliche angeſchaut, Theils iſt das eigentliche Symbol eine Naturgeſtalt, welche mit einer weiteren verwandten Bedeutung, obſchon ſie nicht deren wirkliches adäquates Daſeyn ausmachen ſoll, dennoch *unmittelbar zuſammengeſchloſſen* wird, weil die unbewußte Symbolik ein noch nicht zum Geiſtigen, der Form wie dem Inhalt nach, befreites Anſchaun iſt. Die Verwandlungen dagegen machen die weſentliche *Unterſcheidung* des Natürlichen und Geiſtigen, und bilden in dieſer Rückſicht den Uebergang aus dem *Symboliſch-Mythologiſchen* in das *eigentlich* Mythologiſche, wenn wir Letzteres nämlich ſo faſſen, daß es in ſeinen Mythen zwar von einem konkreten Naturdaſeyn, der Sonne, dem Meer, den Flüſſen, Bäumen, der Befruchtung, der Erde u. ſ. f. ausgeht, doch dieß blos Natürliche ſodann ausdrücklich ausſcheidet, indem es den innern Gehalt der natürlichen Erſcheinungen herausnimmt, und als eine vergeiſtigte Macht zu menſchlich im Innern und Aeußern geſtalteten Göttern kunſtgemäß individualiſirt; wie z. B. Homer und Heſiodus erſt den Griechen ihre Mythologie gegeben haben, und zwar nicht als bloße Bedeutung der Götter, nicht als Darlegung moraliſcher, phyſikaliſcher, theologiſcher oder ſpekulativer Lehren, ſondern die Mythologie als ſolche, den Anfang geiſtiger Religion in menſchlicher Geſtaltung.

In Ovid's Metamorphoſen iſt außer der ganz modernen

Digitized by Google

Behandlung des Mythiſchen, das Heterogenſte miteinander vermiſcht; außer den Verwandlungen, welche bloß als eine Art von mythiſcher Darſtellung überhaupt gefaßt werden könnten, hebt ſich der ſpecifiſche Standpunkt dieſer Form insbeſondere in denjenigen Erzählungen hervor, worin ſolche Geſtaltungen, die gewöhnlich als ſymboliſch oder bereits auch ganz als mythiſch aufgenommen ſind, zu Metamorphoſen verwandelt erſcheinen und das ſonſt Vereinigte in den Gegenſatz von Bedeutung und Geſtalt und in den Uebergang des einen in das andere gebracht iſt. So z. B. wird das phrygiſche, ägyptiſche Symbol, der Wolf, von ſeiner inwohnenden Bedeutung ſo abgetrennt, daß dieſelbe zu einer vorhergehenden Exiſtenz, wenn nicht der Sonne doch eines Königes gemacht, und die Wolfsexiſtenz als Folge einer That jener menſchlichen Exiſtenz vorgeſtellt wird. So werden auch im Geſang der Pieriden die ägyptiſchen Götter, der Widder, die Katze u. ſ. f. als ſolche Thiergeſtalten vorgeſtellt, in welche ſich die mythiſchen griechiſchen Götter, Jupiter, Venus u. ſ. f. aus Angſt verſteckt haben. Die Pieriden ſelber aber zur Strafe, daß ſie mit ihrem Geſange den Muſen zum Wettkampf gegenüberzutreten wagten, wurden in Spechte verwandelt.

Nach der andren Seite hin müſſen die Verwandlungen, um der näheren Beſtimmung willen, welche der Inhalt, der die Bedeutung ausmacht, in ſich trägt, ebenſo ſehr auch von der Fabel unterſchieden werden. In der Fabel nämlich iſt die Verknüpfung des moraliſchen Satzes mit der natürlichen Begebenheit eine harmloſe Verbindung, worin das Natürliche ſeinem vom Geiſt unterſchiedenen Gehalte nach, ein natürliches zu ſeyn, nicht in die Bedeutung hereingenommen wird, obſchon es auch einzelne äſopiſche Fabeln giebt, die mit geringer Aendrung zu Metamorphoſen würden, wie z. B. die 42ſte Fabel von der Fledermaus, dem Dornſtrauch und dem Taucher, deren Inſtinkte aus dem Unglücke in frühern Unternehmungen erklärt werden.

Hiemit haben wir dieſen erſten Kreis der vergleichenden

Digitized by Google

Kunſtform, der ſeinen Ausgangspunkt von dem Vorhandenen und der konkreten Erſcheinung nimmt, um von hier aus zu einer weiteren darin veranſchaulichten Bedeutung fortzuſchreiten, durchwandert. —

B. Vergleichungen, welche in der Verbildlichung mit der Bedeutung den Anfang machen.

Wenn in dem Bewußtſeyn die Trennung von Bedeutung und Geſtalt die vorausgeſetzte Form iſt, innerhalb welcher die Beziehung beider vor ſich gehn ſoll, ſo kann und muß bei der Selbſtſtändigkeit der einen wie der anderen Seite nicht nur von dem äußerlich Exiſtirenden, ſondern ebenſo ſehr umgekehrt von dem innerlich Vorhandenen, den allgemeinen Vorſtellungen, Reflexionen, Empfindungen, Grundſätzen u. ſ. f. begonnen werden. Denn dieß Innerliche iſt gleichfalls, wie die Bilder der Außendinge, ein im Bewußtſeyn *Vorhandenes*, und geht, in ſeiner Unabhängigkeit von dem Aeußerlichen, von ſich ſelber aus. Iſt nun die Bedeutung in dieſer Weiſe das Anfangende, ſo erſcheint der Ausdruck, die Realität, als das Mittel, das aus der konkreten Welt herbeigenommen wird, um die Bedeutung, als den abſtrakten Inhalt, vorſtellig, anſchaulich und ſinnlich beſtimmt zu machen.

Bei der wechſelſeitigen Gleichgültigkeit jeder Seite gegen die andre, iſt aber, wie wir bereits früher ſahen, ihr Zuſammenhang, in den beide geſetzt werden, kein an und für ſich nothwendiges Zueinandergehören, und die Bezogenheit deshalb, da ſie nicht objektiv in der Sache ſelbſt liegt, etwas *ſubjektiv Gemachtes*, das dieſen ſubjektiven Charakter nun auch nicht mehr verbirgt, ſondern durch die Art der Darſtellung zu erkennen giebt. Die abſolute Geſtalt hat den Zuſammenhang von Inhalt und Form, Seele und Leib als konkrete *Beſeelung*, als an-und-für-ſich in der Seele wie in dem Leibe, in dem Inhalt wie in der Form begründete Vereinigung beider. Hier aber iſt das Auseinanderliegen der Seiten die Vorausſetzung, und deshalb ihr

Digitized by Google

Zuſammentreten eine bloß ſubjektive Verlebendigung der Bedeutung durch eine ihr äußere Geſtalt, und eine ebenſo ſubjektive Deutung eines realen Daſeyns durch die Beziehung derſelben auf die ſonſtigen Vorſtellungen, Empfindungen und Gedanken des Geiſtes. Daher zeigt ſich denn auch hauptſächlich in dieſen Formen die ſubjektive Kunſt des Poeten als des Machenden, und in vollſtändigen Kunſtwerken läßt ſich hauptſächlich nach dieſer Seite hin ſondern, was der Sache und ihrer nothwendigen Geſtaltung zugehört, und was der Dichter als Schmuck und Zierath hinzugethan hat. Dieſe leicht erkennbaren Zuthaten, vornehmlich die Bilder, Gleichniſſe, Allegorien, Metaphern ſind es, um derentwillen man ihn gewöhnlich am meiſten kann rühmen hören, wobei ein Theil des Lobes auch wieder auf die Scharfſicht und Verſchmitztheit gleichſam, den Dichter herausgefunden und ihn in ſeinen eigenen ſubjektiven Erfindſamkeiten bemerkt zu haben, zurückfallen ſoll. An ächten Kunſtwerken dürfen jedoch die hierhergehörigen Formen, wie ſchon geſagt iſt, als ein bloßes Beiwerk beihergehn, obſchon man in vormaligen Poetiken dieſe Nebendinge insbeſondre als die dichteriſchen Ingredienzien behandelt findet.

Wenn nun aber zunächſt die beiden zu verknüpfenden Seiten allerdings gegeneinander gleichgültig ſind, ſo muß dennoch zur Rechtfertigung des ſubjektiven Beziehens und Vergleichens die Geſtalt, ihrem Inhalt nach, dieſelben Verhältniſſe und Eigenſchaften in verwandter Weiſe in ſich ſchließen, welche die Bedeutung in ſich hat, indem das Auffaſſen dieſer Aehnlichkeit der einzige Grund iſt, die Bedeutung gerade mit dieſer beſtimmten Geſtalt zuſammenzuſtellen und jene vermittelſt dieſer zu verbildlichen.

Endlich, da nicht von der konkreten Erſcheinung angefangen wird, aus der ſich eine Allgemeinheit ſoll abſtrahiren laſſen, ſondern umgekehrt von dieſer Allgemeinheit ſelber, die ſich in einem Bilde abſpiegeln ſoll, ſo gewinnt die Bedeutung die Stellung, nun auch wirklich als der eigentliche Zweck hervorzuſchei-

Digitized by Google

nen, und das Bild als ihr Veranschaulichungsmittel zu beherrschen.

Als die nähere Folge, in der wir die besonderen Arten, welche in diesem Kreise zu nennen sind, besprechen können, ist nachstehende anzugeben:

Erstens, als der vorigen Stufe am meisten verwandt, haben wir das Räthsel zu besprechen;

Zweitens die Allegorie, in welcher hauptsächlich die Herrschaft der abstrakten Bedeutung über die äußere Gestalt zum Vorschein kommt;

Drittens, die eigentliche Vergleichung: Metapher, Bild und Gleichniß.

1. Das Räthsel.

Das eigentliche Symbol ist an sich räthselhaft, insofern die Aeußerlichkeit, durch welche eine allgemeine Bedeutung zur Anschauung kommen soll, noch verschieden bleibt von der Bedeutung, die sie darzustellen hat, und es deshalb dem Zweifel unterworfen ist, in welchem Sinne die Gestalt genommen werden müsse. Das Räthsel aber gehört der bewußten Symbolik an und unterscheidet sich von dem eigentlichen Symbol sogleich dadurch, daß die Bedeutung von dem Erfinder des Räthsels klar und vollständig gewußt, und die verhüllende Gestalt, durch welche sie errathen werden soll, daher absichtlich zu dieser halben Verhüllung auserwählt ist. Die eigentlichen Symbole sind vor und nachher unaufgelöste Aufgaben, das Räthsel dagegen ist an und für sich gelöst, weshalb denn auch Sancho Pansa ganz richtig sagt: er habe es viel lieber, wenn ihm erst das Auflösungswort und dann das Räthsel gegeben werde.

a) Das Erste beim Erfinden des Räthsels also, wovon ausgegangen wird, ist der gewußte Sinn, die Bedeutung desselben.

b) Sodann aber zweitens werden absichtlich einzelne Charakterzüge und Eigenschaften aus der sonst bekannten äußeren

Digitized by Google

Welt, welche, wie in der Natur und Aeußerlichkeit überhaupt, zerſtreut auseinanderliegen, in disparater und dadurch frappanter Weiſe zuſammengeſtellt. Dadurch fehlt ihnen die ſubjektive zuſammenfaſſende Einheit, und ihre abſichtliche Aneinanderreihung und Verknüpfung hat als ſolche an und für ſich keinen Sinn; obgleich ſie anderer Seits ebenſo ſehr auf eine Einheit, in Bezug auf welche auch die ſcheinbar heterogenſten Züge dennoch wieder Sinn und Bedeutung erhalten, ausdrücklich hinweiſen.

c) Dieſe Einheit, das Subjekt jener zerſtreuten Prädikate, iſt eben die einfache Vorſtellung, das Wort der Löſung, welches aus dieſer dem Anſchein nach verwirrten Verkleidung herauszuerkennen oder zu errathen die Aufgabe des Räthſels ausmacht. Das Räthſel in dieſer Beziehung iſt der bewußte Witz der Symbolik, welcher den Witz des Scharfſinns und die Beweglichkeit der Kombination auf die Probe ſtellt, und ſeine Darſtellungsweiſe, indem ſie zum Errathen des Räthſelhaften führt, ſich durch ſich ſelber zerſtören läßt.

Hauptſächlich gehört es deshalb der Kunſt der Rede an, doch auch in den bildenden Künſten, in der Architektur, Gartenkunſt, Malerei kann es Platz finden. Der geſchichtlichen Erſcheinung nach fällt es vornehmlich in das Morgenland, in die Zwiſchenzeit und Uebergangsperiode von der dumpferen Symbolik zu bewußterer Weisheit und Allgemeinheit. Ganze Völker und Epochen haben an ſolchen Aufgaben ihr Ergötzen gehabt. Auch im Mittelalter bei den Arabern, den Skandinaviern und in der deutſchen Poeſie in dem Sängerkriege auf der Wartburg z. B. ſpielt es eine große Rolle. In der neuern Zeit iſt es mehr zur Unterhaltung und zum bloß geſellſchaftlichen Witz und Spaß heruntergeſunken.

An das Räthſel können wir jenes unendlich breite Feld witziger frappirender Einfälle ſich anſchließen laſſen, welche als Wortſpiel, Sinngedicht in Rückſicht auf irgend einen gegebenen Zuſtand, Vorfall, Gegenſtand zur Ausbildung kommen. Hier

Digitized by Google

ſteht auf der einen Seite irgend ein gleichgültiges Objekt, auf der andern ein ſubjektiver Einfall, der unvermuthet mit treffender Schärfe eine Seite, eine Beziehung heraushebt, welche vorher an dem Gegenſtande, wie er vorlag, nicht erſchien, und denſelben durch die neue Bedeutſamkeit in ein anderes Licht ſtellt.

2. Die Allegorie.

Das Entgegengeſetzte des Räthſels iſt in dieſem Kreiſe, der von der Allgemeinheit der Bedeutung anhebt, die Allegorie. Auf der einen Seite ſucht auch ſie zwar die beſtimmten Eigenſchaften einer allgemeinen Vorſtellung durch verwandte Eigenſchaften ſinnlich konkreter Gegenſtände der Anſchauung näher zu bringen, doch nicht des halben Verhüllens und räthſelhafter Aufgaben wegen, ſondern grade mit dem umgekehrten Zweck der vollſtändigſten Klarheit, ſo daß die Aeußerlichkeit, deren ſie ſich bedient, für die Bedeutung, welche in ihr erſcheinen ſoll, von der größtmöglichen Durchſichtigkeit ſeyn muß.

a) Ihr nächſtes Geſchäft beſteht deshalb darin, allgemeine abſtrakte Zuſtände oder Eigenſchaften ſowohl aus der menſchlichen als auch der natürlichen Welt, z. B. Religion, Liebe, Gerechtigkeit, Zwietracht, Ruhm, Krieg, Frieden, Frühling, Sommer, Herbſt, Winter, Tod, Fama u. ſ. f. zu perſonificiren und ſomit als ein Subjekt aufzufaſſen. Dieſe Subjektivität aber iſt weder ihrem Inhalte noch ihrer äußeren Geſtalt nach wahrhaft an ihr ſelbſt ein Subjekt oder Individuum, ſondern bleibt die Abſtraktion einer allgemeinen Vorſtellung, welche nur die leere Form der Subjektivität erhält, und gleichſam nur ein grammatiſches Subjekt zu nennen iſt. Ein allegoriſches Weſen, wie ſehr demſelben auch menſchliche Geſtalt gegeben werden mag, bringt es weder zu der konkreten Individualität eines griechiſchen Gottes, noch eines Heiligen oder irgend eines wirklichen Subjekts; weil es die Subjektivität, um ſie der Abſtraktion ihrer Bedeutung kongruent zu machen, ſo aushöhlen muß, daß alle beſtimmte

Digitized by Google

Individualität daraus entſchwindet. Man ſagt es daher mit Recht der Allegorie nach, daß ſie froſtig und kahl, und bei der Verſtandesabſtraktion ihrer Bedeutungen auch in Rückſicht auf Erfindung mehr eine Sache des Verſtandes, als der konkreten Anſchauung und Gemüthstiefe der Phantaſie ſey. Poeten, wie Virgil z. B. haben es deshalb beſonders mit allegoriſchen Weſen zu thun, weil ſie individuelle Götter, wie die homeriſchen, nicht zu erſchaffen wiſſen.

b) Zweitens aber ſind die Bedeutungen des Allegoriſchen in ihrer Abſtraktion zugleich beſtimmte, und erſt durch dieſe Beſtimmtheit erkennbar, ſo daß nun der Ausdruck ſolcher Beſonderheiten, da er nicht unmittelbar in der zunächſt nur überhaupt perſonificirten Vorſtellung liegt, für ſich neben das Subjekt, als die erklärenden Prädikate deſſelben, treten muß. Dieſe Trennung von Subjekt und Prädikat, Allgemeinheit und Beſonderheit iſt die zweite Seite der Froſtigkeit in der Allegorie. Hergenommen nun wird die Veranſchaulichung der beſtimmter bezeichnenden Eigenſchaften aus den Aeußerungen, Wirkungen, Folgen, u. ſ. f. welche durch die Bedeutung, wenn ſie im konkreten Daſeyn Wirklichkeit erlangt, zum Vorſchein kommen, oder aus den Inſtrumenten und Mitteln, deren ſie ſich in ihrer wirklichen Realiſation bedient. Der Krieg z. B. wird durch Waffen, Speere, Kanonen, Trommeln, Fahnen u. ſ. f., die Jahreszeiten durch die Blumen und Früchte bezeichnet, welche vornehmlich unter dem günſtigen Einfluß des Frühlings, Sommers, Herbſtes gedeihen. Dergleichen Gegenſtände können dann auch wieder nur ſymboliſche Beziehungen haben, wie z. B. die Gerechtigkeit durch die Waage und Binde kenntlich gemacht wird, der Tod durch Stundenglas und Senſe. Indem nun aber die Bedeutung in der Allegorie das Herrſchende und die nähere Veranſchaulichung ihr ebenſo abſtrakt unterworfen wird, als ſie ſelber eine bloße Abſtraktion iſt, ſo gewinnt die Geſtalt ſolcher Beſtimmtheiten hier nur den Werth eines bloßen Attributs.

Digitized by Google

c) In dieſer Weiſe iſt die Allegorie nach beiden Seiten hin kahl; ihre allgemeine Perſonifikation iſt leer, die beſtimmte Aeußerlichkeit nur ein Zeichen, welches für ſich genommen keine Bedeutung mehr hat, und der Mittelpunkt, der die Mannigfaltigkeit der Attribute in ſich zuſammenfaſſen müßte, hat nicht die Kraft einer ſubjektiven, in ihrem realen Daſeyn ſich ſelbſt geſtaltenden und ſich auf ſich beziehenden Einheit, ſondern wird eine bloß abſtrakte Form, für welche die Erfüllung mit dergleichen zum Attribut herabgeſetzten Beſonderheiten etwas Aeußerliches bleibt. Daher iſt es auch der Allegorie mit der Selbſtſtändigkeit, zu der ſie ihre Abſtraktionen und deren Bezeichnung perſonificirt, kein rechter Ernſt, ſo daß alſo dem an- und für ſich Selbſtſtändigen nicht eigentlich die Form eines allegoriſchen Weſens gegeben werden müßte. Die Dike der Alten z. B. iſt keine Allegorie zu nennen; ſie iſt die allgemeine Nothwendigkeit, die ewige Gerechtigkeit, das allgemeine mächtige Subjekt, die abſolute Subſtantialität der Verhältniſſe der Natur und des geiſtigen Lebens, und damit das abſolut Selbſtſtändige ſelber, dem die Individuen, Menſchen wie Götter, zu folgen haben. Herr Friedrich von Schlegel hat zwar, wie wir ſchon oben bemerkten, geäußert: jedes Kunſtwerk müſſe eine Allegorie ſeyn, dieſer Ausſpruch jedoch iſt nur wahr, wenn er nichts anderes heißen ſoll, als daß jedes Kunſtwerk eine allgemeine Idee und in ſich ſelbſt wahrhafte Bedeutung enthalten müſſe. Was wir dagegen hier Allegorie genannt haben, iſt eine im Inhalt wie in der Form untergeordnete, dem Begriff der Kunſt nur unvollkommen entſprechende Darſtellungsweiſe. Denn jede menſchliche Begebenheit und Verwicklung, jedes Verhältniß u. ſ. f. hat irgend eine Allgemeinheit in ſich, welche ſich auch als Allgemeinheit herausziehn läßt, aber ſolche Abſtraktionen hat man auch ſonſt ſchon im Bewußtſeyn, und um ſie in ihrer proſaiſchen Allgemeinheit und äußerlichen Bezeichnung, zu der es die Allegorie allein bringt, iſt es in der Kunſt nicht zu thun.

Digitized by Google

Auch Winckelmann hat ein unreifes Werk über die Allegorie geſchrieben, in welchem er eine Menge von Allegorien zuſammenſtellt, größten Theils aber Symbol und Allegorie verwechſelt.

Unter den beſonderen Künſten, innerhalb welcher allegoriſche Darſtellungen vorkommen, thut die Poeſie Unrecht zu ſolchen Mitteln ihre Zuflucht zu nehmen, wogegen die Skulptur nicht überall ohne dieſelben fertig werden kann, hauptſächlich die moderne, welche das Portraitartige vielfach zuläßt, und nun zur näheren Bezeichnung der mannigfaltigen Beziehungen, in welchen das dargeſtellte Individuum ſteht, ſich allegoriſcher Figuren bedienen muß. Auf Blücher's Denkmal z. B., das hier in Berlin errichtet iſt, ſehen wir den Genius des Ruhms, des Sieges, obſchon in Rückſicht auf die allgemeine Handlung des Befreiungskrieges dieß Allegoriſche durch eine Reihe einzelner Scenen, als z. B. Auszug des Heers, Marſch, Siegeseinzug u. ſ. f. auch wieder vermieden iſt. Im Ganzen aber hilft man ſich bei Portraitſtatuen gern damit, die einfache Bildſäule mit Allegorien zu umgeben und zu vermannigfachen. Die Alten dagegen, auf Sarkophagen z. B. bedienten ſich mehr allgemeiner mythologiſcher Darſtellungen von Schlaf, Tod u. ſ. f.

Die Allegorie gehört überhaupt weniger der antiken als der mittelaltrigen romantiſchen Kunſt an, wenn ſie auch als Allegorie nichts eigentlich Romantiſches iſt. Dieß häufige Vorkommen der allegoriſchen Auffaſſung in dieſer Epoche läßt ſich folgendermaaßen erklären. Auf der einen Seite hat das Mittelalter zu ſeinem Inhalt die partikuläre Individualität mit ihren ſubjektiven Zwecken der Liebe und Ehre, mit ihren Gelübden, Irrfahrten, Abentheuern u. ſ. f. Alle dieſe Individuen und deren Begebniſſe geben der Phantaſie einen breiten Spielraum für die Erfindung und das Ausbilden zufälliger, willkürlicher Kolliſionen und deren Löſung. Dieſen bunten weltlichen Abentheuerlichkeiten ſteht nun das Allgemeine der Lebensverhältniſſe und Zuſtände gegenüber, das nicht, wie bei den Alten, zu ſelbſtſtändigen

Digitized by Google

Göttern individualiſirt iſt, und deshalb gern und natürlich für ſich abgeſondert in ſeiner Allgemeinheit neben jene beſondern Perſönlichkeiten und deren partikuläre Geſtalten und Ereigniſſe tritt. Hat nun der Künſtler ſolche Allgemeinheiten in ſeiner Vorſtellung, und will er ſie nicht in die ebenbeſchriebene zufällige Form kleiden, ſondern als Allgemeinheiten hervorheben, ſo bleibt ihm nichts als die allegoriſche Darſtellungsweiſe übrig. Ebenſo geht es im religiöſen Gebiet. Maria, Chriſtus, die Thaten und Schickſale der Apoſtel, die Heiligen mit ihren Büßungen und Martern ſind zwar auch hier wieder ganz beſtimmte Individuen, aber das Chriſtenthum hat es gleichmäßig auch mit allgemeinen geiſtigen Weſenheiten zu thun, welche ſich nicht zur Beſtimmtheit lebendiger wirklicher Perſonen verkörpern laſſen, da ſie grade als allgemeine Verhältniſſe wie z. B. Liebe, Glaube, Hoffnung, zur Darſtellung kommen ſollen. Ueberhaupt ſind die Wahrheiten und Dogmen des Chriſtenthums religiös für ſich bekannt, und ein Hauptintreſſe auch der Poeſie beſteht darin, daß dieſe Lehren als allgemeine Lehren hervortreten, die Wahrheit als allgemeine Wahrheit gewußt und geglaubt werde. Dann aber muß die konkrete Darſtellung das Untergeordnete und dem Inhalte ſelbſt Aeußerliche bleiben, und die Allegorie wird die Form, welche dieſem Bedürfniſſe am leichteſten und geeignetſten Genüge thut. In dieſem Sinne hat Dante in ſeiner göttlichen Komödie viel Allegoriſches. So erſcheint z. B. die Theologie bei ihm verſchmolzen mit dem Bilde ſeiner Geliebten, der Beatrice. Dieſe Perſonifikation ſchwebt aber, und das macht das Schöne an ihr aus, zwiſchen eigentlicher Allegorie und einer Verklärung ſeiner Jugendgeliebten. Im neunten Jahr ſeines Lebens ſah er ſie zum erſtenmal; ſie ſchien ihm nicht die Tochter von einem ſterblichen Menſchen, ſondern von Gott; ſeine feurige italieniſche Natur faßte eine Leidenſchaft für ſie, welche nie wieder erloſch, und wie ſie in ihm den Genius der Dichtkunſt erweckt hatte, ſetzte er, nachdem er mit ihrem Tode das Liebſte in der ſchönſten

Digitized by Google

Blüthe ſeiner Hoffnung verloren hatte, in dem Hauptwerke ſeines Lebens gleichſam dieſer innern ſubjektiven Religion ſeines Herzens jenes wunderbare Denkmal.

3. Metapher, Bild, Gleichniß.

Der dritte Kreis zum Räthſel und zur Allegorie iſt das Bildliche überhaupt. Das Räthſel verhüllte noch die für ſich gewußte Bedeutung, und die Einkleidung in verwandte, obſchon heterogene und fernabliegende, Charakterzüge war noch die Hauptſache. Die Allegorie dagegen machte die Klarheit der Bedeutung ſo ſehr zum allein herrſchenden Zweck, daß die Perſonifikation und deren Attribute zu bloßen äußeren Zeichen heruntergeſetzt erſcheinen. Das Bildliche nun verbindet dieſe Deutlichkeit des Allegoriſchen mit jener Luſt des Räthſels, die klar vor dem Bewußtſeyn ſtehende Bedeutung in der Geſtalt einer verwandten Aeußerlichkeit zu veranſchaulichen, ſo daß jedoch dadurch keine erſt zu entziffernden Aufgaben entſtehen, ſondern eine Bildlichkeit, durch welche die vorgeſtellte Bedeutung in vollkommner Helligkeit hindurchſcheint, und ſich ſogleich als das, was ſie iſt, kund giebt.

a) Die Metapher.

Was erſtens die Metapher angeht, ſo iſt ſie an ſich ſchon als ein Gleichniß zu nehmen, inſofern ſie die für ſich ſelbſt klare Bedeutung in einer damit vergleichbaren ähnlichen Erſcheinung der konkreten Wirklichkeit ausdrückt. In der Vergleichung als ſolcher aber iſt Beides, der eigentliche Sinn und das Bild, beſtimmt von einander geſchieden, während dieſe Trennung, obgleich an ſich vorhanden, in der Metapher noch nicht geſetzt iſt. Weshalb auch Ariſtoteles ſchon Vergleichung und Metapher ſo unterſcheidet, daß bei jener ein „Wie" hinzugefügt ſey, welches bei dieſer fehle. Der metaphoriſche Ausdruck nämlich nennt nur die eine Seite, das Bild; in dem Zuſammenhang aber, in

Digitized by Google

welchem das Bild gebraucht wird, liegt die eigentliche Bedeutung, welche gemeint iſt, ſo nah, daß ſie gleichſam ohne direkte Abtrennung vom Bilde unmittelbar zugleich gegeben iſt. Wenn wir z. B. hören: „die Frühlinge dieſer Wangen," oder „ein See von Thränen," ſo iſt es uns nothwendig gemacht dieſen Ausdruck nicht eigentlich, ſondern nur als ein Bild zu nehmen, deſſen Bedeutung uns der Zuſammenhang gleichfalls ausdrücklich bezeichnet. Im Symbol und der Allegorie iſt die Beziehung des Sinnes und der äußerlichen Geſtalt ſo unmittelbar und nothwendig nicht. Von den neun Stufen an einer ägyptiſchen Treppe und hundert anderen Umſtänden können nur erſt die Eingeweihten, die Wiſſenden, die Gelehrten eine ſymboliſche Bedeutung finden, und wittern und finden nun umgekehrt auch da Myſtiſches, Symboliſches, wo es nicht zu ſuchen nöthig wäre, weil es nicht vorhanden iſt; wie es meinem lieben Freunde Creuzer auch manchmal mag gegangen ſeyn, ſo gut als den Neuplatonikern und den Kommentatoren des Dante. —

α) Der Umfang, die verſchiedenartige Form der Metapher iſt unendlich, ihre Beſtimmung jedoch einfach. Sie iſt eine ganz in's kurze gezogene Vergleichung, indem ſie zwar Bild und Bedeutung einander noch nicht gegenüberſtellt, ſondern nur das Bild vorführt, den *eigentlichen* Sinn deſſelben aber tilgt, und durch den Zuſammenhang, in welchem es vorkommt, die wirklich gemeinte Bedeutung in dem Bilde ſelber ſogleich deutlich erkennen läßt, obgleich ſie nicht ausdrücklich angegeben iſt.

Da nun aber der ſo verbildlichte Sinn nur aus dem Zuſammenhange erhellt, ſo kann die Bedeutung, welche ſich in Metaphern ausdrückt, nicht den Werth einer ſelbſtſtändigen, ſondern nur beiläufigen Kunſtdarſtellung in Anſpruch nehmen, ſo daß die Metapher daher, in vermehrtem Grade noch, als bloß äußerer Schmuck eines für ſich ſelbſtſtändigen Kunſtwerkes auftreten kann.

β) Seine hauptſächliche Anwendung findet das Metapho-

Digitized by Google

riſche im ſprachlichen Ausdruck, den wir in dieſer Rückſicht nach folgenden Seiten hin betrachten können.

αα) Erſtens hat jede Sprache ſchon an ſich ſelber eine Menge Metaphern. Sie entſtehn dadurch, daß ein Wort, welches zunächſt nur etwas ganz Sinnliches bedeutet, auf Geiſtiges übertragen wird. „Faſſen, Begreifen" überhaupt viele Wörter, die ſich auf das Wiſſen beziehn, haben in Rückſicht auf ihre eigentliche Bedeutung einen ganz ſinnlichen Inhalt, der ſodann aber verlaſſen und mit einer geiſtigen Bedeutung vertauſcht wird; der erſte Sinn iſt ſinnlich, der zweite geiſtig.

ββ) Nach und nach aber verſchwindet das Metaphoriſche im Gebrauche ſolch eines Wortes, das ſich durch die Gewohnheit aus einem uneigentlichen zu dem eigentlichen Ausdruck umwandelt, indem Bild und Bedeutung dann bei der Geläufigkeit, in jenem nur dieſe aufzufaſſen, ſich nicht mehr unterſcheiden, und das Bild uns ſtatt einer konkreten Anſchauung nur unmittelbar die abſtrakte Bedeutung ſelber giebt. Wenn wir z. B. „begreifen" im geiſtigen Sinne nehmen ſollen, ſo fällt es uns in keiner Beziehung ein, dabei noch irgend an das ſinnliche Anfaſſen mit der Hand zu denken. Bei lebenden Sprachen iſt dieſer Unterſchied wirklicher Metaphern und bereits durch die Abnutzung zu eigentlichen Ausdrücken heruntergeſunkener leicht feſtzuſtellen; bei todten Sprachen dagegen fällt dieß ſchwer, da die bloße Etymologie hier die letzte Entſcheidung nicht geben kann, inſofern es nicht auf den erſten Urſprung und die ſprachliche Fortbildung überhaupt, ſondern vornehmlich darauf ankommt, ob ein Wort, das ganz maleriſch ſchildernd und veranſchaulichend ausſieht, dieſe ſeine erſte ſinnliche Bedeutung und die Erinnrung an dieſelbe beim Gebrauch für Geiſtiges nicht im Leben der Sprache ſelbſt bereits verloren, und zur geiſtigen Bedeutung aufgehoben hatte.

γγ) Iſt dieß der Fall, ſo iſt das Erfinden neuer erſt durch die poetiſche Phantaſie ausdrücklich gemachter Metaphern noth-

Digitized by Google

wendig. Ein Hauptgeſchäft dieſer Erfindung liegt *erſtens* darin: die Erſcheinungen, Thätigkeiten, Zuſtände eines höheren Kreiſes in veranſchaulichender Weiſe auf den Inhalt niedrigerer Gebiete zu übertragen, und Bedeutungen dieſer untergeordneteren Art in der Geſtalt und dem Bilde höher ſtehender darzuſtellen. Das Organiſche z. B. iſt an ſich ſelbſt von höherem Werth als das Unorganiſche, und Todtes in der Erſcheinung des Lebendigen vorzuführen erhebt den Ausdruck. So ſagt ſchon Ferduſt: „Die Schärfe meines *Schwerdtes frißt* das Hirn des Löwen, und *trinkt* dunkles Blut des Muthigen." — In geſteigertem Grade tritt das Gleiche ein, wenn das *Natürliche* und Sinnliche in Form *geiſtiger* Erſcheinungen verbildlicht und dadurch gehoben und geadelt wird. In dieſem Sinne iſt es uns ganz geläufig von „*lachenden* Fluren," „*zorniger* Fluth" u. ſ. f. zu ſprechen, oder wie Calderon zu ſagen: „die Wellen *erſeufzen* von der ſchweren Laſt der Schiffe." Was nur dem Menſchen zukommt, iſt hier zum Ausdruck für Natürliches verwendet. Auch römiſche Dichter bedienen ſich dieſer Art der Metaphern, wie z. B. Virgil (Georg. III. v. 132.) ſagt: Quum graviter tunsis gemit area frugibus.

Umgekehrt wird dann *zweitens* Geiſtiges ebenſo ſehr durch das Bild von Naturgegenſtänden der Anſchauung näher gebracht.

Dergleichen Verbildlichungen jedoch können leicht in's Pretiöſe, Geſuchte oder Spielende ausarten, wenn das an- und für-ſich Unbelebte noch außerdem als perſonificirt erſcheint und ihm ſolche geiſtige Thätigkeiten in vollem Ernſte beigelegt ſind. Die Italiener beſonders haben ſich in dergleichen Gaukeleien eingelaſſen, auch Shakſpeare iſt nicht ganz frei davon, wenn er z. B. in Richard II. Akt. V. Sc. 1. den König beim Abſchiede von ſeiner Gattin ſagen läßt: „ſelbſt die empfindungsloſen Brände werden ſympathiſiren mit dem ſchwermüthigen Laut der rührenden Zunge, und in Mitleid das Feuer ausweinen: und werden theils trauren in Aſche, theils kohlſchwarz, über die Entſetzung eines rechtmäßigen Königs."

Digitized by Google

γ) Was endlich den Zweck und das Intreſſe des Metaphoriſchen angeht, ſo iſt das eigentliche Wort ein für ſich verſtändlicher Ausdruck, die Metapher ein anderer, und es läßt ſich daher fragen: weshalb dieſer gedoppelte Ausdruck, oder was daſſelbe iſt, weshalb das Metaphoriſche, das in ſich ſelbſt dieſe Zweiheit iſt? Gewöhnlich ſagt man, die Metaphern würden der lebhafteren dichteriſchen Darſtellung willen angewendet, und dieſe Lebhaftigkeit iſt beſonders Heyne's Rekommendation. Das Lebhafte beſteht in der Anſchaulichkeit als beſtimmter Vorſtellbarkeit, welche das immer allgemeine Wort ſeiner bloßen Unbeſtimmtheit enthebt und durch Bildlichkeit verſinnlicht. Allerdings liegt in den Metaphern eine größere Lebhaftigkeit als in den gewöhnlichen eigentlichen Ausdrücken, das wahre Leben aber muß nicht in den vereinzelten oder aneinandergereihten Metaphern geſucht werden, deren Bildlichkeit zwar häufig ein Verhältniß in ſich ſchließen kann, das glücklich eine zugleich anſchauliche Klarheit und höhere Beſtimmtheit in den Ausdruck hereinbringt, ebenſo ſehr aber auch, wenn noch jedes Detailmoment für ſich verbildlicht wird, das Ganze nur ſchwerfällig macht und durch das Gewicht des Einzelnen erdrückt.

Der Geiſt der metaphoriſchen Diktion überhaupt iſt deshalb, wie wir noch bei der Vergleichung näher werden auszuführen haben, als das Bedürfniß und die Macht des Geiſtes und Gemüths anzuſehn, die ſich nicht mit dem Einfachen, Gewohnten, Schlichten befriedigen, ſondern ſich darüber ſtellen, um zu Anderem fortzugehn, bei Verſchiedenem zu verweilen und Zwiefaches in Eins zu fügen. Dieß Verbinden hat ſelbſt wieder einen mehrfachen Grund.

αα) Erſtens den Grund der Verſtärkung, indem Gemüth und Leidenſchaft, in ſich ſelber voll und bewegt, dieſe Gewalt einer Seits durch ſinnliche Vergrößrung zur Anſchauung bringen, andrer Seits das eigene Umhergeworfenſeyn und Sichfeſthalten in vielfachen Vorſtellungen, durch dieß gleiche Hinausgehn zu vielfachen

Digitized by Google

verwandten Erſcheinungen und Sichbewegen in den verſchieden-artigſten Bildern ausdrücken wollen. — In Calderon's Andacht zum Kreuz z. B. ſagt die Julia, als ſie den Leichnam ihres ſo eben getödteten Bruders erblickt, und ihr Geliebter, Euſebio, der Mörder Liſardo's, vor ihr ſteht:

Gern möcht' ich vor dem unſchuld'gen
Blute hier die Augen ſchließen,
Das um Rache ſchreit, in vollen
Purpurnelken ſich ergießend;
Möchte dich entſchuldigt glauben
Durch die Thränen, die dir fließen:
Wunden, Augen ſind ja Münder,
Die von Lügen niemals wiſſen. u. ſ. f.

Bei weitem leidenſchaftlicher ſchreckt Euſebio, als Julia ſich ihm endlich ergeben will, vor ihrem Anblick zurück und ruft:

Flammen ſprühen deine Augen,
Deiner Seufzer Hauch iſt brennend,
Jede Red' iſt ein Vulkan,
Jedes Haar ein Strahl von Wettern,
Jedes Wort iſt Tod, und Hölle
Deiner Liebkoſungen jede.
Solch Entſetzen wirkt in mir
Das auf deiner Bruſt geſehne
Kreuz, ein wundervolles Zeichen.

Es iſt die Bewegung des Gemüths, welche an die Stelle des unmittelbar Angeſchauten gleich ein andres Bild ſetzt, und mit dieſem Suchen und Finden immer neuer Ausdrucksweiſen ihrer Heftigkeit kaum endigen mag.

ββ) Ein zweiter Grund für das Metaphoriſche liegt darin, daß der Geiſt, wenn ihn ſeine innere Bewegung in die Anſchauung verwandter Gegenſtände vertieft, ſich zugleich von der Aeußerlichkeit derſelben befreien will, inſofern er ſich im Aeußeren ſucht, es begeiſtigt, und nun, indem er ſich und ſeine Leidenſchaft zur Schönheit geſtaltet, auch ſeine Erhebung darüber zur Darſtellung zu bringen die Kraft beweiſt.

Digitized by Google

γγ) Ebenſo aber drittens kann der metaphoriſche Ausdruck aus der bloß ſchwelgeriſchen Luſt der Phantaſie hervorgehn, welche einen Gegenſtand weder in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt, noch eine Bedeutung in ihrer einfachen Bildloſigkeit hinſtellen kann, ſondern überall nach einer verwandten konkreten Anſchauung verlangt, oder aus dem Witz einer ſubjektiven Willkür, der, um dem Gewöhnlichen zu entfliehn, ſich dem pikanten Reize hingiebt, welcher ſich nicht Genüge gethan hat, ehe es ihm nicht gelungen iſt, auch in dem ſcheinbar Heterogenſten noch verwandte Züge aufzufinden, und deshalb das Entfernteſtliegende überraſchend zu kombiniren.

Hierbei kann bemerkt werden, daß ſich weniger proſaiſcher und poetiſcher Styl überhaupt, als vielmehr antiker und moderner Styl durch das Uebergewicht des eigentlichen und metaphoriſchen Ausdrucks unterſcheiden. Nicht nur die griechiſchen Philoſophen, wie Plato und Ariſtoteles, oder die großen Hiſtoriker und Redner, wie Thucydides und Demoſthenes, ſondern auch die großen Dichter, Homer, Sophokles bleiben, obſchon auch Gleichniſſe bei ihnen vorkommen, dennoch im Ganzen faſt durchweg bei eigentlichen Ausdrücken ſtehn. Ihre plaſtiſche Strenge und Gediegenheit duldet keine ſolche Vermiſchung, wie das Metaphoriſche ſie enthält, und erlaubt ihnen nicht, aus dem gleichen Element und einfach abgeſchloſſenen vollendeten Guße herüber und hinüber zu ſchweifen, um ſich hier und dort ſogenannte Blumen des Ausdrucks aufzuleſen. Die Metapher aber iſt immer eine Unterbrechung des Vorſtellungsganges und eine ſtete Zerſtreuung, da ſie Bilder erweckt und zueinanderſtellt, welche nicht unmittelbar zur Sache und Bedeutung gehören, und daher ebenſo ſehr auch von derſelben fort zu Verwandtem und Fremdartigem herüberziehn. In der Proſa entfernte die Alten die unendliche Klarheit und Biegſamkeit ihrer Sprache, in der Poeſie ihr ruhiger vollſtändig ausgeſtaltender Sinn von dem häufigen Gebrauch der Metaphern.

Digitized by Google

Dagegen iſt es beſonders der Orient, vorzüglich die ſpätere muhamedaniſche Poeſie, auf der einen, die moderne auf der anderen Seit, welche ſich des uneigentlichen Ausdrucks bedient, und deſſen ſogar bedarf. Shakſpeare z. B. iſt ſehr metaphoriſch in ſeiner Diktion; auch die Spanier, welche darin bis zur geſchmackloſeſten Uebertreibung und Anhäufung abgeirrt ſind, lieben das Blumenreiche; ebenſo Jean Paul; Göthe in ſeiner gleichmäßigen klaren Anſchaulichkeit weniger. Schiller aber iſt ſelbſt in der Proſa ſehr reich an Bildern und Metaphern, was bei ihm mehr aus dem Beſtreben herkommt, tiefe Begriffe für die Vorſtellung auszuſprechen, ohne zu dem eigentlich philoſophiſchen Ausdruck des Gedankens hindurchzudringen. Da ſieht und findet denn die in ſich vernünftige ſpekulative Einheit ihr Gegenbild an dem vorhandenen Leben. —

b. Das Bild.

Zwiſchen Metapher auf der einen und Gleichniß auf der andern Seite kann man das Bild ſetzen. Denn es hat mit der Metapher ſo genaue Verwandtſchaft, daß es eigentlich nur eine ausführliche Metapher iſt, welche dadurch nun auch wieder mit der Vergleichung große Aehnlichkeit erhält, jedoch mit dem Unterſchiede, daß beim Bildlichen als ſolchen die Bedeutung nicht für ſich ſelbſt heraus und der mit ihr ausdrücklich verglichenen konkreten Aeußerlichkeit gegenübergeſtellt iſt. Das Bild findet beſonders ſtatt, wenn zwei für ſich genommen mehr ſelbſtſtändige Erſcheinungen oder Zuſtände in eins geſetzt werden, ſo daß der eine Zuſtand die Bedeutung abgiebt, welche durch das Bild des anderen faßbar gemacht wird. Das Erſte, die Grundbeſtimmung, macht hier alſo das Für-ſich-ſeyn, die Abſonderung der verſchiedenen Sphären aus, denen die Bedeutung und ihr Bild entnommen iſt, und das Gemeinſchaftliche, die Eigenſchaften, Verhältniſſe u. ſ. f., ſind nicht wie im Symbol das unbeſtimmte Allgemeine und Subſtantielle ſelbſt, ſondern die

Digitized by Google

feſtbeſtimmte konkrete Exiſtenz auf der einen wie auf der andern Seite.

α) In dieſer Beziehung kann das Bild einen ganzen Verlauf von Zuſtänden, Thätigkeiten, Hervorbringungen, Weiſen der Exiſtenz u. ſ. f. zu ſeiner Bedeutung haben, und dieſelbe durch den ähnlichen Verlauf aus einem ſelbſtſtändigen, aber verwandten Kreiſe veranſchaulichen, ohne die Bedeutung als ſolche innerhalb des Bildes ſelbſt zur Sprache zu bringen. Von dieſer Art z. B. iſt das göthe'ſche Gedicht: Mahomets Geſang. Nur die Aufſchrift zeigt es an, daß uns hier in dem Bilde eines Felſenquells, der jünglingsfriſch ſich über Klippen in die Tiefe ſtürzt, mit herzuſprudelnden Quellen und Bächen in die Ebene heraustritt, Bruderſtröme aufnimmt, Ländern den Namen giebt, Städte unter ſeinem Fuße werden ſieht, bis er all dieſe Herrlichkeiten, ſeine Brüder, ſeine Schätze, ſeine Kinder dem erwartenden Erzeuger freudebrauſend an das Herz trägt, daß in dieſem weiten glänzenden Bilde eines mächtigen Stroms Mahomets kühnes Auftreten, die raſche Verbreitung ſeiner Lehre, die beabſichtigte Aufnahme aller Völker in den einen Glauben treffend dargeſtellt ſey. Von der ähnlichen Art ſind auch viele der göthe'ſchen und ſchiller'ſchen Xenien, zum Theil bittere, zum Theil luſtige Worte an das Publikum und die Autoren. So heißt es z. B.

Stille kneteten wir Salpeter, Kohlen und Schwefel,
Bohrten Röhren, gefall' nun auch das Feuerwerk Euch!

Einige ſteigen als leuchtende Kugeln und andere zünden,
Manche auch werfen wir nur ſpielend das Aug' zu erfreun.

Viele ſind in der That Brandraketen und haben verdroſſen, zur unendlichen Ergötzlichkeit des beßren Theils des Publikums, der ſich freute, als das mittlere und ſchlechte Geſindel, das ſich lange breit geſetzt und das große Wort gehabt, tüchtig auf's Maul geſchlagen und ihm der Leib mit kaltem Waſſer übergoſſen wurde.

Digitized by Google

β) In dieſen letzteren Beiſpielen zeigt ſich jedoch bereits eine zweite Seite, welche in Rückſicht auf das Bildliche herauszuheben iſt. Der Inhalt nämlich iſt hier ein Subjekt, das handelt, Gegenſtände hervorbringt, Zuſtände durchlebt u. ſ. f. und nun nicht als Subjekt, ſondern nur in Rückſicht auf das, was es thut, wirkt, was ihm begegnet, verbildlicht wird. Es ſelbſt als Subjekt dagegen wird bildlos eingeführt, und nur ſeine eigentlichen Handlungen und Verhältniſſe erhalten die Form des uneigentlichen Ausdrucks. Auch hier, wie beim Bilde überhaupt, iſt nicht die ganze Bedeutung von ihrer Einkleidung abgeſondert, ſondern das Subjekt allein iſt für ſich herausgeſtellt, während der beſtimmte Inhalt deſſelben ſogleich bildliche Geſtalt gewinnt, ſo daß alſo das Subjekt in der Weiſe vorgeſtellt iſt, als ob es ſelbſt die Gegenſtände und Handlungen in dieſer ihrer bildlichen Exiſtenz zu Stande brächte. Dem ausdrücklich genannten Subjekt wird Metaphoriſches zugeſchrieben. Man hat dieſe Vermiſchung des Eigentlichen und Uneigentlichen häufig getadelt, aber die Gründe für dieſen Tadel ſind ſchwach.

γ) Beſonders die Orientalen zeigen in dieſer Art des Bildlichen große Kühnheit, indem ſie gegeneinander ganz ſelbſtſtändige Exiſtenzen zu einem Bilde zuſammenbinden und durcheinanderſchlingen. So ſagt Hafis z. B. einmal: „der Weltlauf iſt ein blutger Stahl, die Tropfen, welche herunterfallen, ſind Kronen.“ Und an einer anderen Stelle: „das Sonnenſchwerdt gießt im Morgenrothe aus das Blut der Nacht, über welche es den Sieg errungen hat.“ Ebenſo heißt es: „Niemand hat noch wie Hafis den Schleier von den Wangen der Gedanken fortgezogen, ſeitdem man die Lockenſpitzen gekräuſelt hat der Bräute des Worts.“ Der Sinn dieſes Bildes ſcheint der zu ſeyn: der Gedanke iſt die Braut des Wortes, (wie Klopſtock z. B. das Wort den Zwillingsbruder des Gedankens nennt,) und ſeitdem man nun dieſe Braut in gekräuſelten Worten geſchmückt hat, war keiner fähiger als Hafis, den ſo geſchmück-

Digitized by Google

ten Gedanken klar in ſeiner unverhüllten Schönheit hervortreten zu laſſen.

c) Das Gleichniß.

Von dieſer letzteren Art der Bilder können wir unmittelbar zum Gleichniß fortgehn. Denn in ihr beginnt bereits, indem das Subjekt des Bildes genannt iſt, das ſelbſtſtändige und bildloſe Ausſprechen der Bedeutung. Der Unterſchied liegt jedoch darin, daß im Gleichniß alles dasjenige, was das Bild ausſchließlich in bildlicher Form darſtellt, auch in ſeiner Abſtraktion als Bedeutung, welche dadurch neben ihr Bild tritt, und mit demſelben verglichen wird, für ſich eine ſelbſtſtändige Ausdrucksweiſe erhalten kann. Metapher und Bild veranſchaulichen die Bedeutungen ohne ſie auszuſprechen, ſo daß nur der Zuſammenhang, in welchem Metaphern und Bilder vorkommen, offen anzeigt, was eigentlich mit ihnen geſagt ſeyn ſoll. Im Gleichniß dagegen ſind beide Seiten, Bild und Bedeutung, wenn zwar mit geringerer oder größerer Ausführlichkeit bald des Bildes, bald der Bedeutung, vollſtändig geſchieden, jede für ſich hingeſtellt, und dann erſt in dieſer Trennung aufeinander der Aehnlichkeiten ihres Inhalts wegen bezogen.

In dieſer Beziehung kann man das Gleichniß Theils eine bloß müßige Wiederholung nennen, in ſofern ein und derſelbe Inhalt in doppelter, ja in dreifacher und vierfacher Form zur Darſtellung kommt, Theils einen häufig langweiligen Ueberfluß, da die Bedeutung ſchon für ſich da iſt, und keiner weiteren Geſtaltungsweiſe, um verſtanden zu werden, bedarf. Mehr noch als bei dem Bilde und der Metapher fragt es ſich deshalb bei der Vergleichung als ſolcher nach einem weſentlichen Intreſſe und Zweck in dem Gebrauch vereinzelter oder gehäufter Gleichniſſe. Denn der bloßen Lebendigkeit wegen, wie man gewöhnlich meint, ſind ſie ebenſo wenig als der größeren Deutlichkeit willen anzuwenden. Im Gegentheil machen Gleichniſſe

Digitized by Google

ein Gedicht nur allzuoft matt und ſchwerfällig, und ein bloßes Bild oder eine Metapher kann gleiche Klarheit haben, ohne erſt die Bedeutung noch außerdem danebenzuſtellen.

Den eigentlichen Zweck des Gleichniſſes müſſen wir deshalb darin ſetzen, daß die ſubjektive Phantaſie des Dichters, wie ſehr ſie ſich auch des Inhalts, den ſie ausſprechen will, für ſich ſeiner abſtrakteren Allgemeinheit nach zum Bewußtſeyn gebracht hat und ihn in dieſer Allgemeinheit ausdrückt, ſich dennoch gleichmäßig gedrungen findet, eine konkrete Geſtalt dafür aufzuſuchen, und ſich das ſeiner Bedeutung nach Vorgeſtellte auch in ſinnlicher Erſcheinung anſchaubar zu machen. Nach dieſer Seite hin drückt daher das Gleichniß, wie das Bild und die Metapher, die Kühnheit aus, daß die Phantaſie, wenn ſie irgend einen Gegenſtand, — ſey es ein einzelnes ſinnliches Objekt, ein beſtimmter Zuſtand, eine allgemeine Bedeutung, — vor ſich hat, in der Beſchäftigung mit demſelben die Kraft beweiſt, das dem äußerlichen Zuſammenhange nach Entfernteliegende zuſammenzubinden, und ſomit in das Intereſſe für den einen Inhalt das Mannigfaltigſte hineinzureißen, und durch die Arbeit des Geiſtes an den gegebenen Stoff eine Welt vielgeſtaltiger Erſcheinungen zu feſſeln. Dieſe Gewalt der Geſtalten erfindenden und durch ſinnreiche Beziehungen und Verknüpfungen auch das Heterogene bändigenden Phantaſie überhaupt iſt es, welche auch dem Gleichniß zu Grunde liegt.

α) Erſtens nun kann ſich die Luſt des Vergleichens nur ihrer ſelbſt wegen befriedigen, ohne in dieſer Pracht der Bilder etwas Andres als die Kühnheit der Phantaſie ſelber darzuthun. Es iſt dieß gleichſam die Schwelgerei der Einbildungskraft, die ſich beſonders bei den Orientalen in ſüdlicher Ruhe und Müßigkeit an dem Reichthum und Glanz ihrer Gebilde ohne weiteren Zweck ergötzt, und den Hörer verlockt ſich derſelben Müßigkeit hinzugeben, oft aber durch die wunderbare Macht überraſcht, mit der ſich der Dichter in den bunteſten Vorſtellungen ergeht,

Digitized by Google

und einen Witz der Kombination bekundet, der geiſtreicher als ein bloßer Witz iſt. Auch Calderon hat viele Vergleiche dieſer Art, beſonders wenn er große prächtige Aufzüge und Feierlichkeiten ſchildert, die Schönheit der Roſſe, der Reiter beſchreibt, oder wenn er von Schiffen ſpricht, die dann jedesmal „Vogel ohne Schwingen, Fiſch ohne Floſſen" u. ſ. f. heißen.

β) Näher aber zweitens ſind die Vergleichungen ein Verweilen bei ein und demſelben Gegenſtande, der dadurch zum ſubſtantiellen Mittelpunkte von einer Reihe anderer entfernter Vorſtellungen gemacht wird, durch deren Andeutung oder Ausmalung das größere Intereſſe für den verglichenen Inhalt objektiv wird.

Dieß Verweilen kann mehrfache Gründe haben.

αα) Als ein erſter Grund iſt das Sichvertiefen des Gemüths in den Inhalt anzugeben, von dem es beſeelt iſt, und der ſo feſt im Innern haftet, daß es ſich nicht von dem dauernden Intereſſe für denſelben loszuſagen vermag. In dieſer Beziehung läßt ſich ſogleich ein weſentlicher Unterſchied zwiſchen orientaliſcher und occidentaliſcher Poeſie, den wir oben bei Gelegenheit des Pantheismus ſchon berührt haben, wieder geltend machen. Der Orientale nämlich iſt in ſeiner Vertiefung weniger ſelbſtſüchtig, und dadurch ohne Schmachten und Sehnſucht; ſein Verlangen bleibt eine objektivere Freude an dem Gegenſtande ſeiner Vergleichungen, und dadurch theoretiſcher. Mit freiem Gemüth blickt er um ſich her, um in allem, was ihn umgiebt, was er kennt und liebt, ein Bild desjenigen zu ſehn, womit ſein Sinn und Geiſt beſchäftigt und wovon er voll iſt. Die von aller bloß ſubjektiver Koncentration befreite, von aller Krankhaftigkeit geſundete Phantaſie befriedigt ſich in der vergleichenden Vorſtellung des Gegenſtandes ſelbſt, hauptſächlich wenn derſelbe durch Vergleichung mit dem Glänzendſten und Schönſten ſoll geprieſen, erhoben und verklärt werden. Der Oc-

Digitized by Google

cident dagegen iſt ſubjektiver und in Klage und Schmerz ſchmachtender und verlangender.

Dieß Verweilen iſt dann vornehmlich ein Intreſſe der Empfindungen, beſonders der Liebe, welche ſich an dem Gegenſtande ihrer Leiden und ihrer Luſt erfreut, und wie ſie innerlich nicht von dieſen Empfindungen loskommen kann, nun auch nicht ermüdet, das Objekt derſelben ſich immer von Neuem wieder vorzumalen. Verliebte ſind vorzüglich an Wünſchen, Hoffnungen und wechſelnden Einfällen reich. Solchen Einfällen laſſen ſich auch die Gleichniſſe zurechnen, zu welchen die Liebe und Empfindung überhaupt um ſo eher kommt, als ſie die ganze Seele einnimmt und durchzieht, und für ſich ſelber vergleichend iſt. Was ſie erfüllt, iſt z. B. ein einzelner ſchöner Gegenſtand, der Mund, das Auge, das Haar der Geliebten. Nun iſt der menſchliche Geiſt thätig, unruhig, und beſonders ſind Freude und Schmerz nicht todt und ruhend, ſondern raſtlos und bewegt, ein Hin- und Hergehn, das aber allen anderweitigen Stoff auf die eine Empfindung, welche das Herz zum Mittelpunkte ſeiner Welt macht, in Beziehung bringt. Hier liegt das Intereſſe der Vergleichung in der Empfindung ſelbſt, welcher ſich z. B. die Erfahrung aufdrängt, andere Gegenſtände in der Natur ſeyen gleichfalls ſchön, oder verurſachten Schmerz u. ſ. f., weshalb ſie nun dieſe geſammten Gegenſtände in den Kreis ihres eigenen Inhalts vergleichend hineinzieht, und denſelben dadurch erweitert und verallgemeinert.

Iſt der Gegenſtand des Gleichniſſes nun aber ganz vereinzelt und ſinnlich und wird er mit ähnlich ſinnlichen Erſcheinungen in Zuſammenhang geſetzt, ſo gehören beſonders gehäufte Vergleichungen dieſer Art einer noch ſehr wenig tiefen Reflexion und einem wenig ausgebildeten Empfinden an, ſo daß die Mannigfaltigkeit, welche ſich bloß in äußerem Stoffe umherbewegt, uns leicht matt erſcheint und nicht ſehr intereſſiren kann, weil keine geiſtige Bezüglichkeit darin zu finden iſt. So heißt es z. B. im vierten Kapitel des hohen Liedes: „Siehe

Digitized by Google

meine Freundinn du biſt ſchön, ſiehe, ſchön biſt du, deine Augen ſind wie Taubenaugen. Dein Haar iſt wie die Ziegenheerden, die beſchoren ſind auf dem Berge Gilead. Deine Zähne ſind wie die Heerden mit beſchnittener Wolle, die aus der Schwemme kommen, die allzumal Zwillinge tragen, und iſt keiner unter ihnen unfruchtbar. Deine Lippen ſind wie eine roſinfarbene Schnur, und deine Rede lieblich, deine Wangen ſind wie der Ritz am Granatapfel, zwiſchen deinen Zöpfen. Dein Hals iſt wie der Thurm Davids mit Bruſtwehr gebaut, daran tauſend Schilde hangen, und allerlei Waffen der Starken. Deine zwo Brüſte ſind wie zwo junge Rehzwillinge, die unter Roſen weiden, bis der Tag kühle werde und die Schatten weichen."

Dieſelbe Naivetät findet ſich in vielen Vergleichungen Oſſian's, wie es z. B einmal bei ihm heißt: „Du biſt wie Schnee in der Haide; dein Haar wie ein Nebel auf dem Kromla, wenn er ſich auf dem Felſen kräuſelt, und gegen den Strahl in Weſten ſchimmert; deine Arme gleich zweien Pfeilern in der Halle des mächtigen Fingal."

In der ähnlichen Art, nur durchaus oratoriſch, läßt Ovid den Polyphem ſprechen (Met. XIII. v. 789 — 807.) „Weißer biſt du, o Galathea, als das Blatt der ſchneeigten Rainweide; blühender als Wieſen, ſchlanker als die lange Ulme; glänzender als Glas, muthwilliger als das zarte Geißböckchen; glatter als die vom Meer immer abgeriebene Muſchel; lieblicher als die Winterſonne, als die Sommerſchatten; edler als Obſt, anſehnlicher als die hohe Platane" — und ſo geht es alle neunzehn Hexameter hindurch, redneriſch ſchön, aber als Schilderung einer wenig intereſſanten Empfindung, ſelber von geringem Intereſſe.

Auch im Calderon laſſen ſich vielfache Beiſpiele von dieſer Art der Vergleichungen finden, obſchon ein ſolches Verweilen ſich mehr für die lyriſche Empfindung als ſolche paßt, und den dramatiſchen Fortſchritt, wenn es nicht gehörig durch die Sache

Digitized by Google

ſelbſt motivirt iſt, allzuſehr hemmt. So beſchreibt z. B. Don Juan in den Verwickelungen des Zufalls weitläufig die Schönheit einer verſchleierten Dame, der er gefolgt war, und ſagt unter Anderem:

Obwohl dennoch manchesmal
Durchbrach durch die ſchwarzen Schranken
Jener undurchſicht'gen Hülle
Eine Hand von hellſtem Glanze,
Die der Lilien und der Roſen
Fürſtin war, und der als Sklave
Huldigte des Schnees Glanz,
Ein beſchmutzter Afrikaner.

Anders dagegen verhält es ſich, wenn ein tiefer bewegtes Gemüth ſich in Bildern und Gleichniſſen ausdrückt, in denen ſich innerliche geiſtige Bezüge der Empfindung kund geben, indem das Gemüth ſich entweder ſelber gleichſam zu einer äußerlichen Natur-Scene, oder ſolche Natur-Scene zum Wiederſchein eines geiſtigen Inhalts macht. — Auch in dieſer Beziehung kommen bei Oſſian viele Bilder und Vergleichungen vor, obſchon das Gebiet der Gegenſtände, die er zu Gleichniſſen gebraucht, arm iſt, und ſich meiſt auf Wolken, Nebel, Sturm, Baum, Strom, Quelle, Sonne, Diſtel, Gras u. ſ. f. beſchränkt. So ſagt er z B. „Angenehm iſt die Gegenwart, o Fingal! Sie iſt wie die Sonne auf dem Kromla, wenn der Jäger eine Jahreszeit lang ihre Abweſenheit betrauert hat, und ſie jetzt zwiſchen den Wolken gewahr wird.“ An einer anderen Stelle heißt es: „Hörte nicht Oſſian jetzt eine Stimme? oder iſt es die Stimme der Tage, die nicht mehr ſind? Oft kömmt wie die Abendſonne das Gedächtniß vergangener Zeiten in meine Seele.“ Ebenſo erzählt Oſſian: „Angenehm ſind die Worte des Geſanges, ſagte Kuchullin, und lieblich ſind die Geſchichten vergangener Zeiten. Sie ſind wie der ſtille Thau des Morgens auf dem Rehhügel, wenn die Sonne ſchwach auf ſeiner Seite ſchimmert, und der Teich unbewegt und blau in dem Thale ſteht.“ — Bei Oſſian

Digitized by Google

iſt dieß Verweilen bei denſelben Empfindungen und deren Gleichniſſen von der Art, daß es ein in Trauer und ſchmerzlicher Erinnerung ermüdetes und ermattendes Greiſesalter ausdrückt. Der ſchwermüthigen weichen Empfindung liegt es überhaupt nahe, zu Vergleichungen überzugehn. Was ſolche Seele will, was ihr Intereſſe ausmacht, iſt fern und vergangen, und ſo iſt ſie im Allgemeinen ſchon, ſtatt ſich zu ermannen, dazu aufgefordert, ſich in Anderes zu verſenken. Die vielen Vergleiche Oſſians entſprechen dadurch ebenſo ſehr dieſer ſubjektiven Stimmung als auch den größtentheils traurigen Vorſtellungen und dem engen Kreiſe, in welchem er ſich aufzuhalten genöthigt iſt.

Umgekehrt aber kann ſich auch die Leidenſchaft, inſofern ſie ſich, ihrer Unruhe ohnerachtet, auf einen Inhalt koncentrirt, mannigfach in Bildern und Vergleichungen, welche alle nur Einfälle über ein und denſelben Gegenſtand ſind, hin und her bewegen, um in der umgebenden äußeren Welt ein Gegenbild ihres Innern zu finden. Von dieſer Art z. B. iſt in Julia und Romeo jener Monolog Julia's, in welchem ſie ſich zu der Nacht wendet und ausruft:

Komm, Nacht! — Komm, Romeo, Du Tag in Nacht!
Denn Du wirſt ruh'n auf Fittigen der Nacht,
Wie friſcher Schnee auf eines Raben Rücken.
Komm, milde, liebevolle Nacht! Komm, gieb
Mir meinen Romeo! Und ſtirbt er einſt,
Nimm ihn, zertheil' in kleine Stücke ihn:
Er wird des Himmels Antlitz ſo verſchönen,
Daß alle Welt ſich in die Nacht verliebt,
Und Niemand mehr der eitlen Sonne huldigt. — u. ſ. f.

ββ) Dieſen durchgängig faſt lyriſchen Gleichniſſen einer ſich in ihren Inhalt vertiefenden Empfindung ſtehen die epiſchen gegenüber, wie wir ſie z. B. bei Homer häufig finden. Hier hat der Dichter, wenn er vergleichend bei einem beſtimmten Gegenſtande verweilt, einer Seits das Intereſſe, uns über die gleichſam ſelber praktiſche Neugierde, Erwartung, Hoffnung und Furcht,

Digitized by Google

die wir in Rückſicht auf den Ausgang der Begebenheiten, in Betreff auf einzelne Situationen und Thaten der Helden hegen, über den Zuſammenhang von Urſach, Wirkung und Folge wegzuheben, und unſere Aufmerkſamkeit bei Gebilden feſtzuhalten, die er als ruhende, plaſtiſche, zu theoretiſcher Betrachtung, gleich Werken der Skulptur vor uns hinſtellt. Dieſe Ruhe, dieß Abziehen von dem bloß praktiſchen Intereſſe für das, was er vor unſeren Augen vorüberführt, läßt ſich dann um ſo mehr bewirken, je mehr Alles, womit der Gegenſtand verglichen wird, aus einem anderen Felde hergenommen iſt. Anderer Seits hat das Verweilen bei Gleichniſſen den weiteren Sinn, einen beſtimmten Gegenſtand durch dieß gleichſam doppelte Schildern als wichtig auszuzeichnen, und nicht nur flüchtig mit dem Strom des Geſanges und der Begebenheiten fortrauſchen zu laſſen. So ſagt Homer z. B. (Ilias XX, v. 164 — 175) vom Achilles, der zum Kampfe entbrannt ſich gegen Aeneas erhebt: „Er naht wie ein verderbender Löwe, den die Männer zu erlegen trachten, das ganze Volk dazu verſammelt; er zuerſt wie verachtend ſchreitet einher, aber wenn einer der ſtreitgierigen Jünglinge mit dem Spieße ihn trifft, ſo wendet er ſich mit weitem Rachen um, die Zähne voll Schaums, in der Bruſt ſtöhnt ſein ſtarkes Herz, mit dem Schweif ſchlägt er ſeine Seiten und Hüften auf beiden Seiten, und treibt ſich ſelbſt zum Kämpfen. Drohenden Blicks gerade aus führt ihn ſein Muth, ob er einen treffe der Männer, oder ſelber getödtet werde im erſten Gewühl: ſo trieb den Achilleus die Kraft und der großherzige Muth, dem beherzten Helden Aeneas entgegenzugehn.“ — Aehnlich ſagt Homer (Il. IV, v. 130 — 131) von der Pallas, als ſie den Pfeil ablenkte, den Pandaros auf Menelaos abgeſchnellt hatte: „Sie vergaß ihn nicht, und wehrte den tödtlichen Pfeil ab, wie die Mutter vom Sohne eine Fliege abwehrt, wenn er in ſüßem Schlafe liegt.“ Und weiterhin, als der Pfeil den Menelaos dennoch verwundet, heißt es (v. 141 — 146): „Wie wenn eine Frau

Digitized by Google

aus Möonien oder Karien Elfenbein mit Purpur färbt zum Gebiß der Pferde; es liegt aber verwahrt in der Kammer, und viele Reuter haben es gewünſcht zu tragen, doch für einen König liegt es bewahrt als Schmuck, Beides, eine Zierde dem Roß und dem Reuter ein Ruhm: ſo floß über den Schenkel dem Menelaos das Blut" u. ſ. f.

γ) Ein dritter Grund für Gleichniſſe, dem bloßen Schwelgen der Phantaſie, ſo wie der ſich vertiefenden Empfindung oder der bei wichtigen Gegenſtänden vergleichend verweilenden Einbildungskraft gegenüber, iſt hauptſächlich für die dramatiſche Poeſie hervorzuheben. Das Drama hat kämpfende Leidenſchaften, Thätigkeit, Pathos, Handeln, Vollbringen des innerlich Gewollten zu ſeinem Inhalte, den es nicht etwa, wie das Epos, in Form vergangener Begebenheiten erzählt, ſondern uns die Individuen ſelber vor Augen ſtellt, und ſie ihre Empfindungen als ihre eigenen äußeren, ihre Handlungen gegenwärtig ausführen läßt, ſo daß ſich alſo der Dichter nicht als Mittelsperſon der Darſtellung dazwiſchen ſchiebt. In dieſer Beziehung nun ſcheint es, als fordre die dramatiſche Poeſie die meiſte Natürlichkeit im Ausſprechen der Leidenſchaften, deren Heftigkeit im Schmerz, Schreck, Freude u. ſ. f., dieſer Natürlichkeit willen, Gleichniſſe nicht zugeben könne. Die handelnden Individuen im Sturme der Empfindung, im Fortſtreben zum Handeln viel in Metaphern, Bildern, Gleichniſſen reden zu laſſen, iſt im gewöhnlichen Sinne des Worts als durchaus unnatürlich und deshalb als ſtörend anzuſehen. Denn durch Vergleiche werden wir von der gegenwärtigen Situation und den in ihr handelnden und empfindenden Individuen ab in Aeußeres, Fremdes, nicht unmittelbar zur Situation ſelbſt Gehöriges fortgeführt, und beſonders erleidet der Ton des konverſirenden Geſprächs dadurch eine hemmende, läſtige Unterbrechung. Und ſo hat man denn auch in Deutſchland zur Zeit, als ſich jugendliche Gemüther von der Feſſel des franzöſiſchen rhetoriſchen Geſchmacks zu befreien ſuchten, die Spanier,

Digitized by Google

Italiener und Franzoſen als bloße Künſtler angeſehen, welche ihre ſubjektive Einbildungskraft, ihren Witz, ihren konventionellen Anſtand und elegante Beredſamkeit den dramatiſchen Perſonen auch dann in den Mund legten, wenn die heftigſte Leidenſchaft und deren Naturausdruck allein herrſchen dürfe. Wir finden deshalb dieſem Princip der Natürlichkeit gemäß in vielen Dramen aus jener Zeit den Schrei der Empfindung, die Ausrufungszeichen und Gedankenſtriche an die Stelle einer edlen, gehobenen, bilderreichen und gleichnißvollen Diktion geſetzt. In dem ähnlichen Sinne haben auch engliſche Kritiker vielfach an Shakſpeare die gehäuften und bunten Vergleiche getadelt, die er ſeinen Perſonen oft im höchſten Drange des Schmerzes zutheilt, wo die Heftigkeit des Gefühls am wenigſten Raum für die Ruhe der Reflexion, die zu jedem Vergleich gehört, zu vergönnen ſcheint. Allerdings iſt das Bildern und Vergleichen bei Shakſpeare hin und wieder ſchwerfällig und gehäuft; im Ganzen aber iſt den Gleichniſſen auch im Dramatiſchen eine weſentliche Stelle und Wirkung einzuräumen.

Wenn nämlich die Empfindung bei Gleichniſſen ſich aufhält, weil ſie ſich in ihren Gegenſtand vertieft und nicht von ihm freimachen kann, ſo haben in dem praktiſchen Bezirk des Handelns die Gleichniſſe den Zweck, zu zeigen, daß ſich das Individuum nicht nur unmittelbar in ſeine beſtimmte Situation, Empfindung, Leidenſchaft verſenkt habe, ſondern auch als eine hohe und edle Natur darüber ſtehe, und ſich davon loslöſen könne. Die Leidenſchaft beſchränkt und feſſelt die Seele in ſich ſelbſt, beengt ſie zu einer begrenzten Koncentration und läßt ſie dadurch verſtummen, einſylbig werden oder in's Blaue und Wilde hinein toben und raſen. Aber die Größe des Gemüths, die Kraft des Geiſtes erhebt ſich über ſolche Beſchränktheit, und ſchwebt in ſchöner ſtiller Ruhe über dem beſtimmten Pathos, von dem ſie bewegt wird. Dieſe Befreiung der Seele iſt es, welche die Gleichniſſe zunächſt ganz formell ausdrücken,

Digitized by Google

indem nur die tiefe Gefaßtheit und Stärke, ſich auch ſeinen Schmerz, ſeine Leiden zum Objekt zu machen, ſich mit Anderem zu vergleichen, und dadurch in fremden Gegenſtänden theoretiſch ſich anzuſchaun im Stande iſt, oder ſich im fürchterlichſten Spotte über ſich ſelbſt auch ſeine eigene Vernichtung wie ein äußeres Daſeyn gegenüberſtellen und dabei ruhig und feſt in ſich ſelber bleiben kann. Im Epiſchen war es, wie wir ſahen, der Dichter, welcher durch verweilende ausmalende Gleichniſſe dem Zuhörer die theoretiſche Ruhe, welche die Kunſt erfordert, mitzutheilen befliſſen iſt; im Dramatiſchen erſcheinen dagegen die handelnden Perſonen *ſelber* als die *Dichter* und *Künſtler*, indem ſie ſich ihr Inneres zu einem Gegenſtande machen, den ſie zu bilden und zu geſtalten kräftig bleiben, und uns dadurch den Adel ihrer Geſinnung und die Macht ihres Gemüths kund thun. Denn dieſe Verſenkung in Anderes und Aeußeres iſt hier die *Befreiung* des Innern von dem bloß praktiſchen Intereſſe, oder der Unmittelbarkeit der Empfindung zum freien theoretiſchen Geſtalten, wodurch ſich jenes Vergleichen des Vergleichens wegen, wie wir es auf der erſten Stufe finden, in vertiefterer Weiſe wiederherſtellt, inſofern es jetzt nur als Ueberwindung der bloßen Befangenheit und als Entfeſſelung von der Gewalt der Leidenſchaft auftreten kann.

In dem Verlauf dieſer Befreiung laſſen ſich noch folgende Hauptpunkte unterſcheiden, zu denen beſonders Shakſpeare die meiſten Belege liefert.

αα) Wenn wir nämlich ein Gemüth vor uns haben, dem ein großes Unglück, wodurch es im Innerſten zerrüttet wird, begegnen ſoll, und der Schmerz dieſes unabweisbaren Schickſals nun wirklich eintritt, ſo wäre es die Art einer gemeinen Natur, den Schreck, den Schmerz, die Verzweiflung unmittelbar herauszuſchreien und ſich dadurch Luft zu machen. Ein kräftiger adliger Geiſt dagegen preßt die Klage als ſolche zurück, hält den Schmerz gefangen und bewahrt ſich dadurch die Freiheit, in dem

Digitized by Google

tiefen Gefühl des Leidens ſelber ſich noch mit Weitabliegendem in der Vorſtellung zu thun zu machen, und in dieſem Entfernten ſich ſein eigenes Schickſal im Bilde auszuſprechen. Der Menſch ſteht dann über ſeinem Schmerz, mit welchem er nicht ſeinem ganzen Selbſt nach Eins, ſondern von dem er ebenſo ſehr unterſchieden iſt, und deshalb noch bei Anderem verweilen kann, das ſich auf ſeine Empfindung als eine verwandte Objektivität derſelben bezieht. So ruft z. B. in Shakſpeare's Heinrich dem Vierten der alte Northumberland, nachdem er den Boten, der ihm den Tod des Percy zu verkünden kommt, um das Befinden ſeines Sohnes und Bruders befragt und keine Antwort erhalten, in der Faſſung des herbſten Schmerzes aus:

Du zitterſt, und die Bläſſe Deiner Wangen
Sagt Deine Botſchaft beſſer als Dein Mund:
Ganz ſolch ein Mann, ſo matt, ſo athemlos,
So trüb', ſo todt im Blick, ſo hin vor Weh',
Zog Priams Vorhang auf in tiefſter Nacht,
Und wollt' ihm ſagen, halb ſein Troja brenne, —
Doch Priam fand das Feuer, eh' er die Zunge, —
Ich meines Percy Tod, eh' Du ihn meldeſt.

Beſonders aber iſt Richard der Zweite, als er den Jugendleichtſinn ſeiner glücklichen Tage büßen muß, ſolch ein Gemüth, das, wie ſehr es ſich auch in ſeinen Schmerz einſpinnt, dennoch die Kraft behält, ihn ſich ſtets in neuen Vergleichungen vor ſich hinzuſtellen. Und dieß gerade iſt das Rührende und Kindliche in Richard's Trauer, daß er ſie ſich ſtets in treffenden Bildern objektiv ausſpricht, und den Schmerz in dem Spiel dieſer Entäußerung um ſo tiefer beibehält. Als Heinrich z. B. die Krone von ihm fordert, erwiedert er: „Hier Vetter, nimm die Krone. Hier an dieſer Seite ſey meine Hand, an jener Deine. Nun iſt die goldne Krone gleich einem tiefen Brunnen, aus dem zwei Eimer wechſelsweiſe das Waſſer ſchöpfen; der Eine immer tanzend in der Luft, der Andere tief unten, ungeſehen und voll

Digitized by Google

Waſſers; dieſer Eimer unten, voll von Thränen, bin ich, trunken von meinem Gram, indeß Du oben in der Höhe ſchwebſt."

ββ) Die andere Seite hierzu beſteht nun darin, daß ſich ein Charakter, der bereits eins mit ſeinen Intereſſen, ſeinem Schmerz und Schickſal iſt, durch Vergleiche von dieſer unmittelbaren Einheit zu befreien ſucht, und die Befreiung wirklich dadurch, daß er ſich zu Gleichniſſen noch fähig zeigt, offenbar werden läßt. In Heinrich dem Achten z. B. ruft die Königin Katharine, von ihrem Gemahl verlaſſen, in tiefſter Betrübniß aus: „Ich bin die unglückſeligſte Frau von der Welt, geſcheitert an einem Königreiche, wo nicht Mitleid, noch Freund, noch Hoffnung für mich iſt! Wo kein Verwandter um mich weint! Beinahe kein Grab mir vergönnt wird! Gleich der Lilie, die vordem Königin des Feldes war und blühte, will ich mein Haupt hinſenken und ſterben." —

Vortrefflicher noch ſagt Brutus im Julius Cäſar, in ſeinem Zorn zum Caſſius, den er ſich vergebens anzuſpornen geſtrebt hat:

O Caſſius! einem Lamm ſeyd Ihr gepaart,
Das ſo nur Zorn hegt, wie der Kieſel Feuer,
Der vielgeſchlagen flücht'ge Funken zeigt,
Und gleich d'rauf wieder kalt iſt.

Daß Brutus an dieſer Stelle den Uebergang zu einem Gleichniß finden kann, erweiſt ſchon, er ſelber habe den Zorn in ſich zurückzudrängen und ſich davon frei zu machen angefangen.

Hauptſächlich ſeine verbrecheriſchen Charaktere hebt Shakſpeare durch Größe des Geiſtes im Verbrechen wie im Unglück zugleich wieder über ihre ſchlechte Leidenſchaft hinaus, und läßt ſie nicht wie die Franzoſen in der Abſtraktion, daß ſie ſich ſelbſt nur immer vorſagen, ſie wollten Verbrecher ſeyn, ſondern er giebt ihnen dieſe Kraft der Phantaſie, durch welche ſie ſich ebenſoſehr als eine andere fremde Geſtalt zur Anſchauung kommen. Macbeth z. B., als ſeine Stunde geſchlagen hat, ſagt die berühmten

Digitized by Google

Worte: „Aus, aus, kurzes Licht! Leben iſt nur ein wandelnder Schatten, ein armer Schauſpieler, der auf der Bühne ſeine Stunde trotzt und pocht, und dann gehört nicht mehr wird; es iſt ein Mährchen, erzählt von einem Tropf, voll von Schall und Lärmen, bedeutend gar nichts.“ — Ebenſo iſt es in Heinrich dem Achten mit dem Kardinal Wolſey, der von ſeiner Höhe herabgeſtürzt, am Ende ſeiner Laufbahn ausruft: „Lebewohl ſag' ich Dir, ein langes Lebewohl, alle meine Hoheit! Das iſt das Schickſal des Menſchen; heute ſproſſen die zarten Blüthen der Hoffnung; morgen blüht er und iſt ganz mit dem röthlichen Schmucke bedeckt; den dritten Tag kommt ein Froſt, und wenn er, der gute ſichere Mann, jetzt gewiß denkt, ſein Glück wächſt zur Reife, verwundet der Froſt die Wurzel, und dann fällt er, wie ich.“ —

γγ) In dieſem Objektiviren und vergleichenden Ausſprechen liegt dann zugleich die Ruhe und Faſſung des Charakters in ſich ſelbſt, durch welche er ſich in ſeinem Schmerz und Untergang beſchwichtigt. So ſagt die Kleopatra, als ſie die tödtliche Natter ſchon an die Bruſt geſetzt hat, zur Charmian: „Still, ſtill! Siehſt Du nicht meinen Säugling an meiner Bruſt, der ſeine Amme im Schlaf ſaugt? So ſüß wie Balſam, ſo ſanft wie Luft, ſo freundlich“ — der Biß der Schlange löſt die Glieder ſo ſanft, daß der Tod ſich ſelbſt täuſcht und ſich für Schlaf hält. — Dieß Bild kann ſelber als ein Bild für die milde beruhigende Natur dieſer Vergleichungen gelten.

C. Das Verſchwinden der ſymboliſchen Kunſtform.

Lehrgedicht, beſchreibende Poeſie und altes Epigramm.

Wir haben die ſymboliſche Kunſtform überhaupt ſo aufgefaßt, daß in ihr Bedeutung und Ausdruck bis zu einem vollendeten wechſelſeitigen Ineinanderbilden nicht hindurchdringen konnten. In der unbewußten Symbolik blieb die dadurch vorhan-

Digitized by Google

dene Unangemeſſenheit von Inhalt und Form an ſich, in der Erhabenheit dagegen trat ſie als Unangemeſſenheit offen hervor, indem ſowohl die abſolute Bedeutung, Gott, als auch deren äußere Realität, die Welt, ausdrücklich in dieſem negativen Verhältniß dargeſtellt wurde. Umgekehrt aber war in allen dieſen Formen die andere Seite des Symboliſchen, die Verwandtſchaft nämlich der Bedeutung und der äußeren Geſtalt, in welcher ſie zur Erſcheinung gebracht wird, ebenſoſehr herrſchend; ausſchließlich in dem urſprünglich Symboliſchen, das die Bedeutung noch nicht ihrem konkreten Daſeyn gegenüberſtellt; als weſentliches Verhältniß in der Erhabenheit, welche, um Gott auch nur auf inadäquate Weiſe auszuſprechen, der Naturerſcheinungen, Begebniſſe und Thaten des Volkes Gottes bedurfte; als ſubjektive und dadurch willkürliche Beziehung in der vergleichenden Kunſtform. Dieſe Willkür aber, obſchon ſie beſonders in der Metapher, dem Bilde und Gleichniß vollſtändig da iſt, verſteckt ſich gleichſam auch hier noch hinter der Verwandtſchaft der Bedeutung und des für dieſelbe gebrauchten Bildes, inſofern ſie gerade aus dem Grunde der Aehnlichkeit Beider die Vergleichung unternimmt, deren Hauptſeite nicht die Aeußerlichkeit, ſondern gerade die durch ſubjektive Thätigkeit hervorgebrachte Beziehung der inneren Empfindungen, Anſchauungen, Vorſtellungen und deren verwandten Geſtaltungen ausmacht. Wenn jedoch nicht der Begriff der Sache ſelbſt, ſondern nur die Willkür es iſt, die den Inhalt und die Kunſtgeſtalt zueinanderbringt, ſo ſind Beide auch als einander vollſtändig äußerlich zu ſetzen, ſo daß ihr Zuſammenkommen ein beziehungsloſes Aneinanderfügen und bloßes Aufſchmücken der einen Seite durch die andere wird. Dadurch haben wir hier als Anhang diejenigen untergeordneten Kunſtformen abzuhandeln, welche aus ſolchem vollſtändigen Zerfallen der zur wahren Kunſt gehörigen Momente hervorgehen, und in dieſer Verhältnißloſigkeit das Sichſelbſtzerſtören des Symboliſchen darthun.

Digitized by Google

Dem allgemeinen Standpunkte dieſer Stufe zufolge ſteht auf der einen Seite die für ſich fertig ausgebildete, aber geſtaltloſe Bedeutung, für welche als Kunſtform daher nur ein bloß äußerlicher willkürlicher Zierath übrig bleibt; auf der anderen die Aeußerlichkeit als ſolche, welche ſtatt zur Identität mit ihrer weſentlichen innern Bedeutung vermittelt zu ſeyn, nur in der Verſelbſtſtändigung gegen dieß Innere und dadurch in der bloßen Aeußerlichkeit ihres Erſcheinens aufgenommen und beſchrieben werden kann. Dieß giebt den abſtrakten Unterſchied der *didaktiſchen* und *beſchreibenden* Poeſie, ein Unterſchied, den, in Rückſicht auf das Didaktiſche wenigſtens, nur die Dichtkunſt feſtzuhalten vermag, weil ſie allein die Bedeutungen ihrer abſtrakten Allgemeinheit nach vorzuſtellen im Stande iſt.

Indem nun aber der Begriff der Kunſt nicht in dem Auseinanderfallen, ſondern in der Identifikation von Bedeutung und Geſtalt liegt, ſo macht ſich auch auf dieſer Stufe nicht nur das vollſtändige Auseinandertreten, ſondern ebenmäßig auch ein Beziehen der verſchiedenen Seiten geltend. Dieß Beziehen jedoch kann, nach *Ueberſchreitung* des Symboliſchen, nicht mehr ſelber *ſymboliſcher* Art ſeyn, und unternimmt deshalb den Verſuch, den eigentlichen Charakter des Symboliſchen, die Unangemeſſenheit und Verſelbſtſtändigung nämlich von Form und Inhalt, welchen alle bisherigen Formen zu überwinden unfähig waren, aufzuheben. Bei der vorausgeſetzten Trennung aber der zu vereinenden Seiten muß dieſer Verſuch hier ein bloßes Sollen bleiben, deſſen Forderungen Genüge zu leiſten einer vollendeteren Kunſtform, der klaſſiſchen, aufbehalten iſt. — Auf dieſe letzten Formen wollen wir, um einen näheren Uebergang zu gewinnen, jetzt noch kurz einen Blick werfen.

1. Das Lehrgedicht.

Wird eine Bedeutung, wenn ſie auch in ſich ſelbſt ein konkretes zuſammenhängendes Ganzes bildet, für ſich als Bedeu-

Digitized by Google

tung aufgefaßt, und nicht als ſolche geſtaltet, ſondern nur von Außen her mit künſtleriſchem Schmuck verſehen, ſo entſteht das Lehrgedicht. Den eigentlichen Formen der Kunſt iſt die didaktiſche Poeſie nicht zuzuzählen. Denn in ihr ſteht der für ſich als Bedeutung bereits fertig ausgebildete Inhalt in ſeiner dadurch proſaiſchen Form auf der einen Seite, auf der anderen die künſtleriſche Geſtalt, welche ihm jedoch nur ganz äußerlich kann angeheftet werden, weil er eben ſchon vorher in proſaiſcher Weiſe für das Bewußtſeyn vollſtändig ausgeprägt iſt, und dieſer proſaiſchen Seite, d. h. ſeiner allgemeinen abſtrakten Bedeutſamkeit nach, und nur in Rückſicht auf dieſelbe, als Belehrung, der verſtändigen Einſicht und Reflexion ſoll dargeboten werden. Die Kunſt in dieſem äußerlichen Verhältniß zu dem von ihrer wahren Geſtaltungsweiſe weſentlich unterſchiedenen Inhalt kann deshalb im Lehrgedicht auch nur die Außenſeiten, das Metrum z. B., gehobene Sprache, eingeflochtene Epiſoden, Bilder, Gleichniſſe, beigefügte Expektorationen der Empfindung, raſcheres Fortſchreiten, ſchnellere Uebergänge u. ſ. f. betreffen, welche den Inhalt als ſolchen nicht durchdringen, ſondern nur als ein Beiwerk danebenſtehen, um durch ihre relative Lebendigkeit den Ernſt und die Trockenheit des Lehrens zu erheitern und anmuthiger zu machen. Das an ſich ſelbſt der Auffaſſung nach proſaiſch Gewordene ſoll nicht poetiſch umgeſtaltet, ſondern nur überkleidet werden; wie die Gartenkunſt z. B. größtentheils ein bloßes äußeres Arrangiren einer für ſich ſchon durch die Natur gegebenen und nicht an ſich ſelbſt ſchönen Oertlichkeit iſt, oder wie die Baukunſt die Zweckmäßigkeit eines für proſaiſche Zuſtände und Angelegenheiten eingerichteten Lokals durch Schmuck und äußere Dekoration verannehmlicht.

In dieſer Weiſe hat z. B. die griechiſche Philoſophie in ihrem Beginn die Form des Lehrgedichts angenommen. Auch Heſiodus läßt ſich als Beiſpiel anführen, obſchon die recht eigentlich proſaiſche Auffaſſung ſich erſt dann vornehmlich hervor-

Digitized by Google

thut, wenn der Verſtand ſich mit ſeinen Reflexionen, Konſequenzen, Klaſſifikationen u. ſ. f. des Gegenſtandes bemächtigt hat, und von dieſem Standpunkte aus mit Wohlgefälligkeit und Eleganz belehren will. Lucrez in Rückſicht auf die Natur-Philoſophie Epikur's, Virgil mit ſeinen landwirthſchaftlichen Unterweiſungen liefern Beiſpiele ſolcher Auffaſſung, welche es aller Geſchicklichkeit zum Trotz nicht zu ächter freier Kunſtgeſtalt zu bringen vermag. In Deutſchland iſt jetzt das Lehrgedicht nicht mehr beliebt, die Franzoſen aber hat noch Delille außer ſeinem früheren Gedichte „Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages“ und ſeinem „homme des champs“ in dieſem Jahrhundert noch mit einem Lehrgedichte beſchenkt, in welchem als einem Kompendium der Phyſik Magnetismus, Elektricität u. ſ. f. nacheinander abgehandelt werden.

2. Die beſchreibende Poeſie.

Die zweite Form, welche hierher gehört, iſt die dem Didaktiſchen entgegengeſetzte. Der Ausgangspunkt wird nicht von der im Bewußtſeyn für ſich fertigen Bedeutung, ſondern von dem Aeußerlichen als ſolchen, Naturgegenden, Gebäuden u. ſ. f., den Jahreszeiten, Tageszeiten und deren äußeren Geſtalt genommen. Wie in dem Lehrgedicht der Inhalt ſeinem Weſen nach in geſtaltloſer Allgemeinheit bleibt, ſo ſteht nun hier umgekehrt der äußere Stoff für ſich in ſeiner von den Bedeutungen des Geiſtigen undurchzogenen Einzelnheit und Außenerſcheinung da, welche nun ihrer Seits dargeſtellt, geſchildert, beſchrieben wird, wie ſie dem gewöhnlichen Bewußtſeyn-vorliegt. Solch ein ſinnlicher Inhalt gehört ganz nur der einen Seite der wahren Kunſt an, nämlich dem äußeren Daſeyn, das in der Kunſt nur das Recht hat, als Realität des Geiſtes, der Individualität und ihrer Handlungen und Begebniſſe auf dem Boden einer umgebenden Welt, nicht aber für ſich als bloße vom Geiſtigen abgeſchiedene Aeußerlichkeit aufzutreten.

Digitized by Google

3. Beziehung beider Seiten.

Deshalb läßt ſich denn auch das Lehren und Beſchreiben nicht in dieſer Einſeitigkeit, durch welche die Kunſt ganz würde aufgehoben ſeyn, feſthalten, und wir ſehen die äußere Realität mit dem innerlich als Bedeutung Erfaßten, das abſtrakt Allgemeine mit ſeiner konkreten Erſcheinung ebenſo ſehr wieder in Verhältniß gebracht.

a) Des Lehrgedichts haben wir in dieſer Hinſicht ſchon erwähnt. Ohne Schilderung äußerer Zuſtände und einzelner Erſcheinungen, ohne epiſodiſches Erzählen von mythologiſchen und ſonſtigen Beiſpielen u. ſ. f. kann es ſelten auskommen. Durch ſolches Parallelgehn aber des geiſtig Allgemeinen und äußerlich Einzelnen iſt ſtatt einer vollſtändig durchgebildeten Vereinigung nur eine ganz beiläufige Beziehung geſetzt, welche außerdem nicht einmal den totalen Inhalt und deſſen geſammte Kunſtform, ſondern nur einzelne Seiten und Züge betrifft.

b) Mehr ſchon findet eine ſolche Bezüglichkeit zum großen Theil bei der beſchreibenden Poeſie ſtatt, inſofern ſie ihre Schilderungen mit Empfindungen begleitet, welche der Anblick der landſchaftlichen Natur, der Wechſel der Tageszeiten, der Naturabſchnitte des Jahrs, ein waldbewachſener Hügel, ein See, oder murmelnder Bach, ein Kirchhof, ein freundlich gelegenes Dorf, eine ſtille trauliche Hütte u. ſ. f. erregen kann. Wie im Lehrgedicht treten deshalb auch in der beſchreibenden Poeſie Epiſoden als belebende Staffage ein, beſonders die Schilderung rührender Gefühle, der ſüßen Melancholie z. B., oder kleiner Vorfallenheiten aus dem Kreiſe des menſchlichen Lebens in untergeordneten Sphären. Dieſer Zuſammenhang aber der geiſtigen Empfindung und äußeren Naturerſcheinung kann auch hier noch ganz äußerlich ſeyn. Denn das Natur-Lokal iſt für ſich als ſelbſtſtändig vorhanden vorausgeſetzt, der Menſch tritt zwar hinzu, und empfindet dieſes und jenes dabei, aber die äußere Geſtalt und die

Digitized by Google

innere Empfindsamkeit im Mondschein, in Wäldern, Thälern, Landschaften u. s. f. bleiben einander äußerlich. Ich bin dann nicht der Ausleger, Begeisterer der Natur, sondern empfinde nur bei dieser Gelegenheit eine ganz unbestimmte Harmonie meines so und so erregten Innern und der vorliegenden Gegenständlichkeit. Bei uns Deutschen besonders ist dieß die allerbeliebteste Form; Naturschilderungen, und daneben, was Einem bei dergleichen Naturscenen eben an schönen Gefühlen und Herzensergüssen einfallen kann. Es ist dieß ein allgemeiner Heerstraßenweg, den Jeder entlang zu gehen vermag. Selbst mehrere klopstock'sche Oden haben diesen Ton angestimmt.

c) Fragen wir deshalb drittens nach einer tieferen Beziehung beider Seiten in ihrer vorausgesetzten Trennung, so können wir dieselbe in dem alten Epigramm finden.

α) Das ursprüngliche Wesen des Epigramms spricht schon der Name aus; es ist eine Aufschrift. Allerdings steht auch hier noch auf der einen Seite ein Gegenstand, und auf der anderen wird etwas über ihn gesagt, aber in den ältesten Epigrammen, deren schon Herodot einige aufbewahrt hat, erhalten wir nicht die Schilderung eines Objekts in Begleitung irgend einer Empfindsamkeit, sondern wir haben die Sache selber in gedoppelter Weise; einmal die äußere Existenz, und sodann deren Bedeutung und Erklärung, als Epigramm zu den schärfsten, treffendsten Zügen zusammengedrängt. Diesen ursprünglichen Charakter jedoch hat auch unter den Griechen das spätere Epigramm verloren, und ist mehr und mehr dazu fortgegangen, über einzelne Vorfälle, Kunstwerke, Individuen u. s. f. flüchtig hingeworfene geistreiche, witzige, anmuthige, rührende Einfälle festzuhalten und aufzuschreiben, welche nicht so sehr den Gegenstand selbst, als subjektive sinnvolle Beziehungen in Rücksicht auf denselben herausstellen.

β) Je weniger nun der Gegenstand selber gleichsam in diese Art der Darstellung eintritt, desto unvollkommener wird sie da-

Digitized by Google

durch. In dieſer Rückſicht laſſen ſich auch neuere Kunſtformen noch beiläufig erwähnen. In tieck'ſchen Novellen z. B. handelt es ſich häufig um ſpecielle Kunſtwerke oder Künſtler, um eine beſtimmte Gemälde-Gallerie, Muſik u. ſ. f., und daran knüpft ſich dann irgend ein Romänchen. Dieſe beſtimmten Gemälde nun aber, die der Leſer nicht geſehen, die Muſiken, die er nicht gehört hat, kann der Dichter nicht anſchaulich und hörbar machen, und die ganze Form, wenn ſie ſich gerade um dergleichen Gegenſtände dreht, bleibt von dieſer Seite her mangelhaft. Ebenſo hat man auch in größeren Romanen ganze Künſte und deren ſchönſte Werke zum eigentlichen Inhalt genommen, wie Heinſe z. B. in ſeiner „Hildegard von Hohenthal" die Muſik. Wenn nun das ganze Kunſtwerk ſeinen weſentlichen Gegenſtand nicht zu angemeſſener Darſtellung zu bringen vermag, ſo behält es ſeinem Grund-Charakter nach eine unangemeſſene Form.

γ) Die Forderung, welche aus den angegebenen Mängeln entſpringt, iſt einfach dieſe, daß die äußere Erſcheinung und ihre Bedeutung, die Sache und ihre geiſtige Erklärung, ebenſo wenig, wie es zuletzt der Fall war, zu einer durchgängigen Trennung auseinandertreten müſſen, als ihre Einigung eine ſymboliſche, oder erhabene und vergleichende Verknüpfung bleiben darf. Die ächte Darſtellung wird deshalb nur da zu ſuchen ſeyn, wo die Sache durch ihre äußere Erſcheinung und in derſelben die Erklärung ihres geiſtigen Inhalts giebt, indem das Geiſtige ſich vollſtändig in ſeiner Realität entfaltet, und das Körperliche und Aeußere ſomit nichts als die gemäße Explikation des Geiſtigen und Innern ſelber iſt.

Um die vollendete Erfüllung dieſer Aufgabe zu betrachten, müſſen wir aber von der ſymboliſchen Kunſtform Abſchied nehmen, da der Charakter des Symboliſchen gerade darin beſtand, die Seele der Bedeutung mit ihrer leiblichen Geſtalt immer nur unvollendet zu vereinigen.

Digitized by Google

Druck von
Omnitypie-Ges. Nachf. L. Zechnall
Stuttgart

Digitized by Google